

LES FASTES

DE

LA COMÉDIE FRANÇAISE.

DE L'IMPRIMERIE DE DOUBLET.

LES FASTES

DE

LA COMÉDIE FRANÇAISE,

ET

PORTRAITS DES PLUS CÉLÈBRES ACTEURS

QUI SE SONT ILLUSTRÉS,

ET DE CEUX QUI S'ILLUSTRENT ENCORE SUR NOTRE THÉATRE;

PRÉCÉDÉS

D'UN APERÇU SUR SA SITUATION PRÉSENTE,

ET SUR LES MOYENS PROPRES A PRÉVENIR SA RUINE.

Par Ricord aîné,

Ancien Officier supérieur, Auteur des Réflexions sur l'art théâtral; du Journal général des théâtres; de l'Horoscope de la Comédie française et du second Théâtre Français; de l'Histoire du théâtre français que l'on essaya d'établir à Londres en 1749, etc.; des Archives de Thalie, etc.

TOME PREMIER.

A PARIS,

Chez ALEXANDRE, fondé de pouvoirs de l'Editeur, rue du Bouloy, n° 15;

DELAUNAY, Libraire, Palais-Royal, galerie de bois, n° 243;

PETIT, Libraire de S. A. R. MONSIEUR, Palais-Royal, galerie de bois, n° 275;

Et MONGIE aîné, Libraire, boulevart Poissonnière, n° 18.

1821.



LES FASTES

DE

LA COMÉDIE FRANÇAISE.

APERÇU

Sur la situation présente de notre scène, et sur les moyens propres à prévenir sa ruine.

L'ON ne doit point s'attendre à trouver des détails sur l'origine du théâtre français, dans un ouvrage qui n'a pour but que de célébrer les grands talens qui l'ont illustré, et d'indiquer des moyens efficaces pour arrêter non seulement les rapides progrès de sa décadence, mais encore pour lui rendre cette splendeur qui lui donna la suprématie sur les théâtres des autres nations.

Je me bornerai donc à faire connaître l'époque de l'établissement de la Comédie française.

Les aïeux du grand *Corneille* ne furent pas plus fameux que les aïeux de *Sophocle ;* et il y a aussi loin de *Thespis* au premier poëte tragique d'Athènes, que des auteurs des mystères du quinzième siècle au père de notre tragédie.

Il y a lieu d'être étonné du changement que le spectacle apporta dans nos mœurs et dans nos usages, et de l'agrandissement de nos idées ; et cela dans un court espace de temps, depuis Charles V jusqu'à Henri II.

C'est sous le règne de ce monarque que *Jodelle* fit représenter quelques pièces moins irrégulières que celles de ses prédécesseurs. L'on vit ensuite *Baïf* sous Charles IX, *Garnier* sous Henri III et sous Henri IV, *Hardi, Mairet, Tristan,* et enfin *Corneille* sous Louis XIII.

Charles VI accorda, en 1402, des lettres-patentes aux frères de la Passion établis en l'église de la Trinité, rue Saint-Denis, qui leur donnèrent le droit de faire représenter des mystères; et c'est l'année 1680 que Louis XIV réunit la troupe qui jouait la comédie à l'hôtel de Bourgogne à celle qui avait son théâtre rue Mazarine, vis-à-vis la rue Guénégaud; et qu'il ordonna par une lettre de cachet à M. de La Reynie, lieutenant-général de police, de

ne permettre l'établissement d'aucune autre troupe dans Paris. Cette réunion fonda la Comédie française.

Je ne m'appesantirai point non plus sur ce que j'ai dit et répété depuis plus de vingt ans, soit dans des écrits particuliers, soit dans des journaux, de relatif à la marche rapide de l'art théâtral vers sa ruine; mais je crois pouvoir avancer avec assurance que la destruction de la comédie française est sur le point d'être consommée. Je crois même superflu de reproduire les causes qui ont accéléré la décadence du théâtre français, et je pense que l'on ne doit s'occuper maintenant que du soin d'en rassembler les débris pour reconstruire l'édifice.

Si le critique impartial, qui a consacré sa plume à la défense de la vérité et aux progrès des arts, s'est naguère trouvé en butte aux clameurs de ces faiseurs d'articles, qui, écho vénal et complaisant des auteurs de la dégradation de la comédie, niaient hardiment la décadence du théâtre, et essayaient d'en imposer en distribuant, avec une audace que l'on peut appeler cynique, les éloges les plus outrés à la médiocrité, l'ensemble misérable que présentent nos spectacles ne justifie que trop l'écrivain prévoyant qui avait signalé les

effets désastreux de la corruption du goût, et de la cupidité effrénée qui s'est emparée de tous les esprits, au préjudice de notre gloire et au détriment de nos mœurs.

Si de grands intérêts occupent le gouvernement, et que son attention ne puisse, pour l'instant, se porter sur des objets qui peuvent lui paraître moins importans, le citoyen qui a fait une étude particulière d'un art utile qui dégénère, doit le tribut de son expérience à son pays, et soumettre à l'autorité les observations et les moyens qu'il croit efficaces pour lui rendre sa splendeur.

C'est par les théâtres des départemens, abandonnés pour la plupart à des directeurs ignorans et présomptueux, surtout lorsqu'ils jouent eux-mêmes la comédie, que l'on doit commencer la réforme.

Est-il rien de plus déplorable, et en même temps de plus ridicule, que de voir livrer les chefs-d'œuvre de la scène française à de minces chanteurs d'opéras-comiques? Et cela quand, par une spéculation mal entendue, ou plutôt par un calcul de l'amour-propre excessif qui domine au théâtre de la rue de Richelieu, les grands acteurs qu'on y admire encore prostituent leurs talens, en s'entourant

de mannequins dressés à la hâte au Conservatoire destructeur de la rue du faubourg Poissonnière.

Si l'art théâtral était encouragé, protégé dans les départemens, nul doute que des jeunes gens bien élevés à qui la nature a refusé la faculté de roucouler, et qui sont nés cependant avec le germe du talent, n'entrassent dans la carrière du théâtre, et ne méritassent un jour l'honneur de s'associer à l'ancienne gloire de la Comédie française. N'était-ce pas dans les provinces que se formèrent jadis les Molé, les Préville, les Brizard, les Dumesnil et tant d'autres? N'arrivaient-ils pas à Paris avec l'entente de la scène et le sentiment de leur devoir envers le public? N'étaient-ils pas bien vite façonnés, par l'exemple et la salutaire rigueur d'un parterre alors digne d'être écouté, à ce tact des convenances, à ce goût exquis, à cette pureté de diction indispensables pour réussir au premier théâtre de la capitale?

Mais la protection que pourrait accorder le gouvernement aux théâtres de province serait illusoire, si l'on n'empêchait que la profession de comédien ne fût avilie et le spectacle anathématisé.

Les temps où l'on confondait la religion avec

le fanatisme, le zèle emporté de l'ignorance avec les douces lumières de l'esprit, la licence des mœurs avec l'amour des arts, sont heureusement loin de nous, et c'est en vain que l'on tenterait de les reproduire.

Les véritables Français doivent concourir à établir et à consolider une salutaire harmonie entre l'observance des devoirs religieux et la culture des arts : la première assure le bonheur d'une nation, la seconde en constitue la gloire.

L'art dramatique et l'art théâtral sont liés à la gloire nationale. Les acteurs de la capitale portent le titre de comédiens du roi; ils sont gagés par sa Majesté, et sont attachés à sa maison. Condamner les spectacles, menacer de la colère divine ceux qui y assistent, c'est vouloir replonger la France dans les ténèbres des siècles barbares; c'est se mettre en contradiction avec les institutions du gouvernement; c'est faire parler Dieu contre l'autorité royale. Que les moralistes tonnent contre la licence scandaleuse qui règne dans la plupart des nouveautés qu'on représente sur nos petits théâtres; qu'ils s'élèvent avec force contre les pièces des grands théâtres qui choquent les mœurs et les bienséances, et qu'ils contribuent ainsi à

remplir les vues du gouvernement en coopérant à rendre le spectacle aussi profitable qu'il peut être dangereux.

Les spectacles obscènes corrompent le goût, rendent les mœurs grossières, et altèrent la civilisation; et tous les désordres, qu'on attribue avec quelque fondement au théâtre, ne doivent être imputés qu'à la licence de leur répertoire.

Il est vrai que tous les peuples qui ont eu des spectacles, excepté les Grecs, ont jeté une espèce de défaveur sur la profession de comédien; et, sans examiner à fond jusqu'à quel point cette prévention est fondée en politique et en morale, je me bornerai à dire aujourd'hui que cette contrainte, ou plutôt que cette sage précaution que la saine politique a prise contre les charmes du théâtre, qui, sans le désagrément de la critique et celui des sifflets, seraient beaucoup trop attrayans pour les jeunes gens, n'est point un anathème contre les spectacles, n'est point un avilissement pour l'acteur. Au contraire, cette prudente politique applaudit aux bonnes pièces, excepte et respecte le comédien qui, au milieu des exemples de perversité qu'offrent trop souvent les coulisses, conserve des mœurs pures, tient

une conduite irréprochable, et se distingue par les qualités du cœur et par la décence de l'esprit. Combien cet homme estimable doit inspirer d'intérêt, et combien la considération des personnes honnêtes lui est due, et qu'on serait injuste de le repousser de la société des gens de bien ! Cette équitable distinction a existé de tout temps, même chez les Romains, qui ont flétri les acteurs; et Cicéron, dans son plaidoyer en faveur du comédien Roscius, plaint un si honnête homme d'exercer un métier si peu honorable.

Les Romains n'éprouvèrent plus particulièrement les désordres que peuvent produire sur les bonnes mœurs les ravages du théâtre, que parce que, au lieu de le protéger et de le considérer, ils le flétrirent, et qu'ils se trompèrent sur les moyens à employer pour mettre un frein aux excès dégradans des acteurs, qui poussèrent plusieurs fois leur audace jusqu'à l'insolence la plus outrée. Mais que pouvait-on attendre de la part des gens que la loi assimilait aux esclaves? (1)

(1) La loi pappienne interdisait le mariage aux sénateurs avec les femmes qui avaient monté sur le théâtre, ce qui assimilait les actrices aux esclaves.

Cette nation avait envers les acteurs des usages bien plus avilissans encore. Celui qui jouait mal son rôle était fouetté par ordre de l'intendant des théâtres, et en sa présence; et l'affreux Caligula, entendant les cris d'un acteur qu'on fouettait cruellement, trouva sa voix si touchante, qu'il ordonna qu'on prolongeât son supplice pour jouir plus longtemps du plaisir de l'entendre.

L'on aura peine à croire qu'après le spectacle on exposait à Rome une actrice toute nue aux regards du peuple; et que Caton-le-Censeur marqua un jour sa déférence pour cette barbare coutume, en se retirant du théâtre pour la laisser observer. Les législateurs romains forçaient le comédien à s'avilir lui-même: et cela au milieu des applaudissemens que lui méritaient ses talens, pour affaiblir l'impression séduisante que ses succès pouvaient laisser dans les esprits. Aussi la littérature latine n'offre pas beaucoup de chefs-d'œuvre dramatiques, et les poëtes romains étaient sans doute retenus par la crainte d'exposer leur réputation devant des hommes qui préféraient voir des ours, des éléphans et des danseurs de corde, aux plus belles productions de l'esprit.

Les Athéniens, au contraire, honorèrent l'art théâtral; ils nommèrent Aristodème, acteur tragique, l'un des dix ambassadeurs chargés d'aller conclure la paix avec Philippe, roi de Macédoine. Ce monarque avait le comédien Néoptolème pour favori; et Aristodémus, acteur grec de la cour du même Philippe, fut consulté par les ambassadeurs de la république d'Athènes sur les affaires dont ils étaient chargés.

Des hommes recommandables ont monté sur le théâtre. Eschyle, poëte dramatique et excellent capitaine d'Athènes, joua dans les pièces qu'il avait composées; Décimus Labérius, chevalier romain, parut dans une de ses pantomimes pour complaire à César; un seigneur anglais avait la passion de représenter en public le rôle d'Orosmane (*Zaïre*); des personnages plus puissans encore se sont montrés sur la scène lyrique.

Je ne prétends point induire de ces exemples que l'art théâtral doive être honoré plus qu'un autre art; et je conviens que l'éclat qu'il en reçoit s'évanouit dès que ces illustres acteurs se retirent de la scène. Voici un fait qui le prouve. Il existait jadis une coutume assez singulière en Allemagne : c'était, lorsqu'on

célébrait quelque grande fête, de tenir des espèces d'*hôtelleries* : divertissement auquel l'on admettait quelquefois le public. Dans une de ces hôtelleries, tenue à l'occasion du mariage d'une princesse de Danemarck avec un duc de Holstein, la reine joua le rôle de coupeuse de bourse, et le prince royal son fils, celui de barbier. Certes, depuis cette époque, les barbiers n'ont pas plus de considération, et les filoux ne sont ni recommandables ni honnêtes gens. Mais qu'en doit-on conclure? Que le comédien doit tenir dans la société le rang qu'y tiennent les autres artistes, et d'après ses bonnes qualités et sa bonne conduite; et qu'il n'est pas plus déshonorant de jouer une comédie que de la composer.

L'on ne saurait trop répéter aux acteurs que la bonne ou la mauvaise conduite d'un comédien influe singulièrement sur ses succès. Un acteur probe et sage, avec des talens médiocres, sera généralement applaudi par estime; et celui qui, avec un mérite supérieur, aura des mœurs corrompues, sera souvent repoussé par les murmures des gens de bien et les sifflets des connaisseurs, dont la bienveillance ne paralysera pas la sévérité. Combien l'acteur (Floridor), que le parterre invita à ne plus jouer

Néron, parce qu'il voyait avec peine un si honnête homme représenter un pareil monstre, ne dut-il pas être satisfait ! Mais aussi combien l'actrice qui, à une représentation d'*Alcibiade*, tragédie de Campistron dans laquelle elle faisait le personnage de Palmis, entendit un vieux capitaine, fatigué de la rigueur qu'elle affectait pour ce héros, s'écrier : « Ah, « que diable ! donne-lui quatre louis, comme « j'ai fait tantôt, et tu en viendras à bout, sur « ma parole. » Combien, dis-je, ne dut-elle pas éprouver de remords et d'humiliation !

Ne tendent-ils pas à nous rapprocher de l'injustice des Romains relativement à la profession de comédien ? Ne cherchent-ils pas à nous faire perdre les fruits de la victoire que la raison a remportée sur le préjugé qui pesait sur l'art théâtral dans des temps de ténèbres ? Ne voient-ils pas que c'est attirer sur la France les désordres et les malheurs qui accablèrent Rome après la décadence des lettres, ces étranges moralistes qui osent se permettre des déclamations imprudentes, ou plutôt coupables, contre des institutions qui sont sous la protection du gouvernement, contre les lumières et contre les arts ? Ces déclamations alimentent les partis et avivent les haines qu'ils

font naître. Ah! qu'ils secondent plutôt, par des discours dont la prudence et la sagesse sachent allier ce qu'on doit à Dieu avec nos devoirs envers la patrie, ces hommes généreux qui, étrangers aux intrigues politiques, veulent appeler sur la France, à l'aide d'un gouvernement constitutionnel, les beaux jours qui illustrèrent Athènes dans les plus glorieux momens de sa prospérité.

La considération dont il est urgent d'entourer l'art théâtral n'est point un des résultats de la révolution; elle n'avait fait que lui restituer celle dont l'avait honoré Louis XIV lui-même, en rendant un arrêt en faveur de Floridor, que j'ai cité plus haut, gentilhomme enseigne des gardes, qui, dominé par la passion du théâtre, embrassa la profession de comédien pour jouer les premiers rôles dans la tragédie; arrêt qui déclare que la profession de comédien n'est pas incompatible avec la qualité de gentilhomme.

Bien des personnes de mauvaise foi, ou qui voient la France dans le quartier de Paris qu'ils habitent, me répondront sans doute que le préjugé contre les comédiens n'existe plus; je leur répliquerai : Parcourez le royaume, écoutez les apôtres de la perfidie

ou de l'ignorance, de tous les états et de toutes les classes, et ils sont malheureusement très nombreux; entendez leurs diffamations contre les plus grands hommes dont l'humanité s'honore, et particulièrement leurs diatribes contre la comédie; voyez les acteurs, même avec un mérite distingué, sans emploi; les spectacles fermés à de courts intervalles; et, par suite de ces proscriptions, les directeurs de comédie en faillites périodiques ; et vous serez alors convaincu qu'on rappelle le préjugé contre les acteurs, qu'il existe dans toute sa force partout où ces apôtres ont de l'influence; et n'oubliez pas qu'avec l'ignorance reviennent les préjugés, le despotisme et l'abrutissement.

Quant aux moyens de former des acteurs pour la province et pour Paris, je les ai indiqués dans un ouvrage que j'ai publié il y a environ douze ans, ouvrage qui a eu cinq éditions, et qui, nonobstant l'approbation générale qu'il a obtenue, n'a pas été plus écouté pour cela (1).

---

(1) *Quelques réflexions sur l'art théâtral, sur les causes de sa décadence, et sur les moyens à employer*

Sans donner une sixième édition de cet opuscule, je crois utile d'en citer quelques morceaux. Le langage que j'y tenais est applicable aux circonstances actuelles, puisque le mal n'a fait qu'empirer, et que les moyens qu'il indique pour former des acteurs sont encore les seuls à employer pour ralentir la décadence de la comédie, et pour améliorer le théâtre par degré.

. . . .

« Depuis l'aurore de la révolution française (1789), l'art théâtral a déchu, et il a suivi la décadence de l'art dramatique.

« C'est à cette époque que, pour la première fois en France, le bourgeois, le marchand et l'artisan prirent part aux affaires publiques; et cette classe, qui jadis était presque étrangère au spectacle, devint la seule qui eût la faculté d'y aller; elle s'y porta avec ardeur, et en prit l'habitude.

---

pour ramener la scène française à son ancienne splendeur. On n'en trouve plus d'exemplaires chez les libraires.

« Cette affluence de spectateurs fit ouvrir des petits théâtres, qui s'adonnèrent au genre qui devait plaire à des gens dont il fallait émouvoir les sens et non intéresser l'esprit : les sentences de Voltaire même ne furent plus assez fortes pour exciter une multitude qui, acteur et témoin de scènes extraordinaires, trouvait mesquin et mauvais tout ce qui ne portait pas leur caractère.

« La comédie est le genre qui a le plus souffert, parce qu'il est le plus naturel, et qu'il faut beaucoup de finesse dans l'esprit et connaître parfaitement le monde pour y réussir, tandis qu'avec de l'imagination l'on peut faire une tragédie. L'on conviendra que la tragédie s'est soutenue dans une médiocrité honorable, et que la comédie est dans le plus grand dépérissement.

« Les faiseurs de pièces de théâtre ne travaillent pas toujours pour la gloire ; et, pour complaire au nouveau public, des hommes, qui peut-être eussent été des auteurs distingués, s'adonnèrent à un genre monstrueux, destructeur de tout talent. Les invraisemblances, les cavernes, les fantômes, les chaînes, les voleurs, enfin toutes les ridicules horreurs des romanciers anglais, furent

mises à contribution, et valurent à ces auteurs, sinon de l'honneur, du moins beaucoup d'argent. Le mélodrame a porté peut-être un coup mortel à la bonne comédie et à l'art théâtral.

« L'on a supprimé les petits spectacles pour arrêter ce désordre; mais le résultat de cette mesure est contraire à l'amélioration que l'on s'était proposée, et agrave le mal au lieu d'y remédier.

« Les directeurs de comédie, qui n'ont plus de concurrens à redouter dans les départemens, composent des troupes misérables, dénuées de talens, et ne font représenter que des mélodrames et des fadaises des Variétés. Ils excluent de leur répertoire la comédie et la tragédie, par deux motifs bien puissans, et les voici : le public, accoutumé à des spectacles extraordinaires, ne se porterait point en foule aux chefs-d'œuvre du Théâtre Français; et l'avide lésinerie des directeurs leur défend de payer des acteurs capables de les jouer. Ainsi l'art se perd et le goût se corrompt.

« L'art, parce que la comédie et la tragédie ne se jouant qu'à Paris, et les théâtres des départemens étant abandonnés aux mélodra-

mes et aux niaiseries de Brunet, il est impossible que, comme par le passé, des élèves s'y forment.

. . . .

. . . .

« Le goût, parce que le bourgeois, le marchand, et tous ceux qui n'ont pas assez de facultés pécuniaires pour aller au Théâtre Français, conduisent leur famille aux théâtres des boulevarts, où le mélodrame corrompt le goût de ceux qui le voient représenter habituellement, et ferme les portes du temple de Thalie aux acteurs qui, pour plaire à la multitude, contractent une diction et une manière de jouer tout-à-fait extraordinaires, et étrangères à la simplicité et au naturel qui caractérisent la bonne comédie.

« Si on laissait empirer le mal, et que l'on accoutumât la nation aux invraisemblances du théâtre espagnol et à la barbarie du théâtre anglais, elle n'aurait bientôt aucune idée juste de la saine comédie; et l'on verrait, même à Paris, se renouveler, envers l'acteur qui se préserverait de la contagion du mauvais goût, le reproche flatteur que jadis les Bordelais adressèrent à l'inimitable Préville, en désertant le spectacle, parce que,

disaient-ils, il jouait comme s'il était dans sa chambre.

. . . .

Le Théâtre Français ne doit ni ne peut faire beaucoup d'élèves, et, par la composition de leur troupe, les autres théâtres n'en peuvent former aucun pour la tragédie; et, n'en déplaise à MM. les professeurs de l'art théâtral, l'on n'apprend pas à jouer la comédie dans sa chambre. Tout ce qui concerne l'adresse et l'intelligence peut être enseigné; mais on ne peut indiquer ce qui est du ressort de l'ame : l'on apprend à danser, à chanter, mais non à avoir de la sensibilité, ou de la chaleur en terme de coulisses; qualité indispensable pour un acteur, et sans laquelle la comédie n'est qu'un métier.

Les professeurs de déclamation mettront bientôt la tragédie en musique, ou la noteront comme le plain-chant : je leur indiquerai même une autorité qui pourrait bien leur faire adopter cet usage. J'ai vu jadis, entre les mains de madame Lavigne, *qui fut ensuite madame Molé, et qui est aujourd'hui, à ce que l'on assure, marquise de Balivon*, le rôle d'Emilie de la tragédie de Cinna,

noté vers par vers, de la main du célèbre Lekain. Il est cependant à présumer que Lekain n'avait fait ce travail, assez singulier, que pour quelqu'un dont il avait jugé les moyens physiques et l'ame, ou plutôt pour sa propre satisfaction ; car il ne fit jamais d'élèves. Voici ce que dit Dazincourt, dans sa Notice sur Préville, relativement à cet acteur : « Lekain, son admirateur et son « ami (de Préville), ne se plaisait pas éga« lement à communiquer ses réflexions sur « l'art de représenter la tragédie; peu d'ac« teurs ont reçu de lui des avis, qui sans « doute eussent été précieux. » L'assertion de cet artiste vient à l'appui de ma conjecture.

. . . .

« Il serait facile de démontrer que les écoles de déclamation ne sont propres qu'à exercer la mémoire des élèves, et à leur faire contracter des habitudes vicieuses, soit dans les attitudes, soit dans la diction ou dans les gestes; le théâtre est la seule école où l'on puisse former des élèves, et le public le seul juge qui puisse les corriger efficacement. Je proposerai donc des écoles publiques et en action, si je puis m'exprimer ainsi; car, comme

le dit l'épigraphe de cet aperçu : « L'école du « public qui paie est toujours meilleure que « celle où les maîtres sont payés, et où les « spectateurs ne paient rien. »

« Je voudrais que l'on établît en France quatre de ces théâtres; le premier à Paris, et les autres à Marseille, Lyon et Bordeaux, villes où jadis on jouait la bonne comédie, et qui ont donné des acteurs célèbres au Théâtre Français. Les salles du théâtre de Louvois à Paris, du théâtre Français à Bordeaux, des Célestins à Lyon, et du théâtre Français à Marseille, sont situées et construites de la manière la plus avantageuse pour des jeunes comédiens. Je pense que la dénomination d'élèves de *Thalie* serait celle qui conviendrait le mieux à ces artistes. L'on ne serait admis à ces écoles que par ordre du ministre de l'intérieur, et il faudrait avoir au moins quinze ans, et au plus vingt-cinq, pour entreprendre la carrière pénible et laborieuse du théâtre. Les élèves auraient des appointemens : les moindres de 1,000 fr., et les plus forts de 2,000 fr., et tous les costumes seraient fournis par l'administration.

« Deux professeurs, dont les talens et l'instruction auraient été reconnus, seraient at-

tachés à chaque théâtre; mais ils ne joueraient point la comédie, parce qu'il pourrait fort bien arriver que l'élève, étant plus jeune, et ayant des moyens plus forts et plus flexibles que ceux du professeur, exécutât beaucoup mieux ce qui lui aurait été démontré, que le professeur lui-même, et qu'il reçût plus d'applaudissemens, ce qui exciterait son amour-propre et nuirait à ses progrès, en altérant la considération et la confiance qu'il doit avoir pour ses maîtres.

« On représenterait sur ces théâtres des pièces du répertoire de la Comédie française, mais particulièrement les anciennes, que l'on ne voit plus.

« Les auteurs y trouveraient la ressource de faire jouer leurs ouvrages, qui pour cela ne seraient point exclus de la scène française, et le public pourrait, par la médiocrité du prix des places, voir la bonne comédie, et rectifier son goût abâtardi par les spectacles monstrueux où il est obligé d'aller.

« Le théâtre de Paris serait regardé comme une succursale de la Comédie française, et ceux des départemens comme autant de succursales de celle de Paris. Les élèves changeraient d'école si les professeurs le croyaient

utile; et après avoir fini leur engagement, qui serait au moins de trois années, ils pourraient être admis à la succursale de Paris, ou bien s'engager dans d'autres troupes, soit dans les départemens, soit chez l'étranger.

« La Comédie française désignerait, six mois à l'avance, le sujet qu'elle jugerait assez instruit pour être admis aux débuts sur son théâtre. Ce délai de six mois serait nécessaire pour ne pas déranger subitement le répertoire des élèves; mais les professeurs qui auraient la direction de leur troupe ne pourraient, sous aucun prétexte, se refuser à la demande des comédiens français.

. . . .

« Il y aurait un commissaire du gouvernement à chacun des quatre théâtres, à qui les demandes seraient adressées et qui les transmettrait aux professeurs, qui exécuteraient ses ordres pour tout ce qui ne serait pas de police locale.

« Le commissaire du gouvernement nommerait les employés aux recettes et autres, traiterait avec les fournisseurs, serait enfin chargé de toutes les dépenses, recevrait les recettes, et paierait le tableau des appoin-

temens des élèves et des autres employés, qui lui serait remis chaque quinzaine par les professeurs; et ces derniers en feraient la distribution.

« Les professeurs veilleraient à la conduite des élèves; mais ils ne pourraient prononcer aucune peine de discipline sans le consentement du commissaire du gouvernement, excepté les amendes pour défaut d'exactitude aux répétitions.

« Le produit des recettes serait plus que suffisant pour faire rentrer les avances que le gouvernement serait dans le cas de faire pour établir ces écoles scéniques; et avec de l'ordre et de l'économie, sans lésinerie, il en résulterait encore un bénéfice assez considérable.

« Je ne fais qu'indiquer les bases de cet établissement, dont la police serait déterminée par des réglemens particuliers, ainsi que le nombre des élèves, les appointemens et les attributions, soit du commissaire du gouvernement, soit des professeurs.

« Ces théâtres seraient des sources abondantes de sujets pour la France et pour l'étranger, et donneraient, aux zélateurs de la

scène française, l'espérance fondée de voir naître et développer des talens qui lui rendraient sa supériorité et son éclat. »

Je dois ajouter quelques observations sur la situation présente de la Comédie française, situation qui rend son amélioration impossible, si l'on n'attaque la source du mal, si l'on ne se hâte de la tarir (1).

Les réglemens qui consacrent la suprématie du rang d'ancienneté ont peuplé le théâtre de la rue de Richelieu de nains (2) en physique et en talens dont la médiocrité a renforcé ses rangs, et qui lui ont donné la majorité dans l'administration du Théâtre Français. Le chef d'emploi ne consent à voir des acteurs de mérite que lorsque, retiré de la scène, il ne redoute plus de

---

(1) Que MM. les acteurs qui composent la Comédie française se persuadent bien que je généralise mes observations, que je n'ai aucun d'eux en particulier en vue, et que je n'écris que pour la prospérité de l'art théâtral.

(2) Une actrice aussi jolie qu'intéressante, mademoiselle Anaïs, qui a un véritable talent, a cependant été repoussée de la Comédie française, sous le prétexte que sa taille était trop petite.

comparaison, que sa réputation est hors d'atteinte, et qu'il craint que sa pension ne soit pas exactement payée, si la décadence des talens amène celle des recettes : mais l'acteur chef d'emploi, qui n'a pas un talent transcendant, fait un calcul qui s'accorde avec son amour-propre, sa médiocrité et ses intérêts. Je suis maître de recevoir l'acteur qui me plaira, se dit-il; je dois m'unir à ceux qui me ressemblent pour repousser le comédien qui se présenterait avec quelque avantage sur moi, au risque de voir ma part diminuer de la moitié; car si j'allais en province, mes plus forts honoraires seraient de quatre à six mille francs, en supposant encore qu'on voulût bien me les accorder; et ma part à la Comédie française, ne s'élevât-elle qu'à huit mille francs, peu m'importe l'art, peu m'importe le public, mes intérêts avant tout; je suis mieux ici qu'ailleurs, et j'y reste.

La ruine de l'art est la suite nécessaire de ce désordre; et elle est consommée, si l'on ne s'empresse de former des talens, de les protéger, et de déjouer cette ligue de la médiocrité en rayant des réglemens le seul article qui accorde à l'ancienneté un privilége des-

tructeur de toute émulation, et de classer les acteurs de la Comédie française d'après leur mérite, et non d'après l'ordre de leur réception.

Le plus grand vice de l'administration des théâtres est d'en laisser la police intérieure et les détails aux comédiens : ils sont juges et parties, et ne sauraient par cela même être justes. Quel moyen peut-on employer pour faire disparaître de cette administration les obstacles, pour prévenir les inconvéniens qui ont été si funestes à l'art théâtral? J'en soumettrai un à l'autorité protectrice des arts; qui ne touchera en rien aux prérogatives, aux pouvoirs de MM. les gentilshommes de la chambre sur les théâtres royaux, ni à ceux de M. l'intendant des Menus, et qui laissera les réglemens de la Comédie française dans toute leur force et dans toute leur intégrité : c'est celui de nommer un commissaire du gouvernement, dont les attributions seraient de connaître la police intérieure du théâtre, de réviser les répertoires, les distributions des rôles, de veiller à l'exécution des réglemens pour tout ce qui a rapport aux débuts des acteurs, à la mise en scène des pièces nouvelles; d'en presser les répétitions et les représentations; de pro-

noncer provisoirement sur les choses de détail, soit dans les assemblées générales, soit dans celles du comité : détails desquels ni MM. les gentilshommes de la chambre, ni M. l'intendant des Menus ne sauraient non seulement s'occuper, mais encore prendre connaissance; en imposant à M. le commissaire l'obligation d'en rendre compte à M. l'intendant des Menus dans les vingt-quatre heures, qui en instruirait M. le premier gentilhomme de la chambre, s'il le croyait nécessaire. Cette mesure est urgente, si l'on veut rendre à la scène française la supériorité que l'Europe avait été forcée de lui accorder, ou plutôt l'arrêter sur les bords de l'abyme où l'intrigue est prête à l'engloutir.

Pour parvenir à ce but salutaire et à la régénération de la scène, il est aussi utile de former des acteurs, que d'assigner à chaque théâtre le genre d'ouvrage qu'il doit représenter. Il entre donc dans mon sujet de parler de l'admission des pièces dramatiques.

La censure actuelle n'examine avec soin que ce qui a rapport à la politique, chose assez indifférente pour l'art, pour le goût et même pour les mœurs ; elle n'est donc qu'une gêne plus nuisible que profitable.

La censure doit prononcer l'admission ou le rejet d'une comédie, et non ordonner de la mutiler; et, avec la censure, les comités de lecture deviennent inutiles. Il faut donc supprimer ou la censure ou les comités de lecture, ou bien les réunir; ce qui me paraît plus fructueux.

La liberté de la presse doit être indéterminée pour les journaux et pour tous les ouvrages qui concernent la politique, les sciences, les beaux-arts et la littérature; mais le théâtre, qu'on peut regarder comme le sanctuaire du bon goût, de la pureté du langage, et qui a une influence marquée sur les mœurs, doit être sous la surveillance immédiate de l'autorité, non pour qu'elle contribue à sa dégradation, en retranchant les parties qui constituent l'intérêt d'un drame; non pour le disséquer avec le scalpel ministériel, et offrir au public un squelette repoussant au lieu d'une œuvre pleine de vigueur et d'embonpoint; mais pour veiller à ce que le théâtre français n'entache pas son répertoire d'ouvrages indignes d'y figurer, pour lui conserver sa suprématie, et en faire, sinon une école de bonnes mœurs, du moins une institution fa-

vorable à l'instruction, au goût et à la gloire nationale.

Le plan que je vais indiquer me semble propre à remplir ces vues. Je le fais précéder d'une anecdote dont je garantis la fidélité : elle est de nature à faire apprécier combien il est urgent de soustraire les pièces de théâtre à l'influence des comités de lecture, et de les faire enfin juger par des littérateurs étrangers aux intrigues de coulisses, à l'envie qui règne trop souvent parmi les auteurs dramatiques, et qui soient autant estimés par leur sagesse que distingués par leurs lumières.

Un poëte, connu par divers ouvrages comiques que l'on joue avec succès, soumit, il y a quelque temps, une de ses productions à l'un des juges qui composent le comité de lecture de la Comédie française. Peu de jours après, l'auteur rencontre cette lumière du tribunal redoutable, et il s'établit entre eux le colloque suivant : Avez-vous lu ma comédie? —Oui, Monsieur, et j'en suis très content.— Je puis donc espérer que vous me continuerez vos bons offices pour la faire recevoir?— Non, Monsieur; elle est trop gaie.—Je croyais que la gaieté était indispensable dans une co-

médie. — Sans doute; mais non pas pour le Théâtre Français; l'on n'y rit plus que du bout des lèvres; les ouvrages de Dancourt en sont exclus, et quelques pièces de Molière même commencent à y vieillir. — Vous m'étonnez! — C'est la vérité. — Je me rappelle que vous m'avez conseillé dernièrement de donner à un autre théâtre une comédie que vous trouvâtes trop triste. — C'était une espèce de drame; et la grande tristesse comme la grosse gaieté ne conviennent plus.

Il est contraire aux progrès de l'art et aux intérêts des auteurs de faire juger les pièces dramatiques par des hommes de lettres qui, suivant la même carrière, regardent le théâtre auquel ils destinent leurs productions comme leur domaine, et qui, par amour-propre, par jalousie ou par cupidité, peuvent employer leur influence, dans le comité de lecture dont ils font partie, à faire rejeter les ouvrages qui nuiraient au succès des leurs, et qui compromettraient leur réputation littéraire.

La partialité qui règne dans les comités de lecture, et bien souvent dans l'aréopage de la Comédie française, n'en déplaise à messieurs les artistes qui le composent, est le résultat des protections de l'opulente ignorance en fa-

veur de la bassesse qui l'encense, de l'envie de la médiocrité contre les hommes de génie, et de l'amour-propre des comédiens, qui presque toujours sacrifient les plaisirs du public et les intérêts de l'art au rôle qui les flatte et qui leur fait espérer des applaudissemens. Combien d'excellens ouvrages rejetés, parce qu'il n'y avait pas de rôle transcendant pour tel ou tel emploi, et combien de pièces admises à la faveur d'un premier rôle à grand fracas !

Il faudrait, autant que la chose serait possible, remédier à ces inconvéniens, soit en organisant différemment les comités de lecture, soit par une autre institution qui donnerait moins de prise à l'arbitraire des passions.

M. Marin, censeur royal, littérateur recommandable qui réunissait à des talens distingués une probité sans tache, homme doux, aimable et estimé, écrivait, en 1765, ce qui suit :

« Les auteurs devraient faire imprimer leurs « ouvrages avant de les montrer au théâtre; « le public rentrerait dans ses droits, et in- « diquerait lui-même les pièces qu'il jugerait « dignes de la représentation ; et quand même « elles tomberaient, l'auteur qui aurait eu la « modestie de les soumettre à l'examen de la « multitude serait à couvert des reproches

« sanglans dont on l'accable quelquefois, et
« de l'humiliation que des spectateurs ennuyés
« ont le malin plaisir de lui faire essuyer. »

Ce moyen, qui n'est qu'indiqué, me paraît impraticable ; mais je pense que l'on pourrait former une espèce de jury littéraire qui serait chargé de l'examen, de l'admission ou du rejet des pièces de théâtre.

Développons mon idée. Je desirerais que ce jury dramatique fut composé de vingt-un membres, choisis parmi des hommes de lettres d'un talent reconnu, ayant les lumières nécessaires pour apprécier les vices et les qualités d'une pièce de théâtre, et juger de l'effet qu'elle doit produire à la représentation.

Les artistes ne pourraient en être membres pendant le temps qu'ils exerceraient leur art ; mais ceux des trois premiers théâtres de Paris y seraient admis de droit, dès l'instant qu'ils obtiendraient leur retraite; et ils auraient, outre leur pension, la moitié du traitement qui serait accordé aux littérateurs qui composeraient le jury dramatique.

Le ministre de l'intérieur assignerait un local convenable aux assemblées du jury, qui se réunirait tous les jours, et il en nommerait le président et le secrétaire.

L'auteur qui voudrait faire représenter un ouvrage dramatique adresserait son manuscrit au secrétaire du jury, qui l'inscrirait sur un registre, et en donnerait un reçu. L'on annoncerait, à l'ouverture de chaque séance, les titres et la forme des pièces inscrites, et l'on renverrait de suite cet ouvrage à une commission composée de trois membres, qui serait chargée de l'examiner et d'en faire un rapport dans le délai d'un mois au moins, et de trois mois au plus. Il y aurait trois commissions; la première pour les pièces destinées à l'Académie royale de musique et à l'Opéra-Comique; la seconde pour celles que l'on croirait dignes de la Comédie française; et la troisième pour tous les ouvrages que l'on voudrait faire jouer sur les autres théâtres de la capitale.

Le rapporteur serait obligé d'analyser l'ouvrage que la commission aurait examiné, et de développer les idées sur lesquelles elle baserait son opinion, soit pour l'admission, soit pour le rejet. Il serait tenu, avant de présenter son travail au jury, de transmettre à l'auteur les changemens que la commission aurait jugé à propos de désigner, et le temps que

l'auteur mettrait à les faire ne serait point compris dans les délais.

Si le jury n'était point satisfait du jugement de sa commission, il renverrait l'ouvrage à l'examen d'une autre commission composée de cinq membres et nommée au scrutin, qui serait tenue de présenter son rapport dans le délai de quinze jours; et il prononcerait, d'après ce nouveau travail, l'admission ou le rejet de la pièce, sans être obligé de se conformer aux conclusions du second rapporteur.

La lecture admise, l'on indiquerait le jour où l'auteur viendrait lire lui-même son ouvrage, s'il le jugeait convenable; et s'il préférait qu'il fût lu par le rapporteur, il aurait la faculté d'assister à cette séance qui serait publique, et de siéger parmi les membres du jury.

Il faudrait que le jury fût composé de onze membres au moins, pour prononcer sur le sort d'une pièce.

Les membres qui auraient entendu la lecture d'un ouvrage quelconque se réuniraient aussitôt en comité secret, et prononceraient sur son admission au théâtre ou sur son exclusion, sans désemparer. Chacun d'eux au-

rait la faculté de motiver les raisons qui détermineraient son opinion, dans le procès-verbal qui serait inscrit sur le registre des séances du jury. La pièce admise serait adressée, dans les vingt-quatre heures, au théâtre qui devrait la représenter.

Tous les théâtres seraient obligés d'avoir un registre paraphé par le président du jury dramatique, sur lequel les pièces reçues seraient inscrites par ordre de date, à compter du jour de leur admission; et les comédiens se conformeraient à l'ordre de ce registre, sans pouvoir, sous aucun prétexte, devancer le tour de chaque pièce.

Ainsi les productions dramatiques seraient jugées sainement, et ne seraient plus soumises à l'arbitraire de censeurs intéressés; l'homme de lettres ne serait plus dans l'humiliante nécessité de faire des démarches contraires à la dignité qui doit le caractériser, et souvent de flatter le caprice d'une actrice qui exige des changemens nuisibles à l'ouvrage, mais qu'elle croit favorables à son genre de talent : les jeunes auteurs qui font le premier pas dans la carrière dramatique recevraient des avis sages et salutaires; et les littérateurs distingués, secouant le joug des dominateurs comiques qui

usurpent le sceptre de Thalie, seraient rendus à leur indépendance.

Il ne faut point oublier, dans les moyens qui sont urgens à prendre pour arrêter la décadence de l'art théâtral, celui de réprimer ou plutôt de détruire les bandes dites de claqueurs; et j'entrerai dans quelques détails à ce sujet.

On distinguait jadis, dans le parterre de la Comédie française, un grand nombre d'habitués dont l'âge, le rang, l'expérience et les lumières commandaient la confiance; et des jeunes gens bien élevés, qui, au lieu de prononcer d'une manière tranchante et absolue tant sur les comédiens que sur les pièces qu'ils représentent, écoutaient les judicieuses observations de ces hommes sages qui, pour la plupart, étaient des littérateurs recommandables: ces jeunes gens n'allaient au spectacle que pour acquérir les connaissances que l'usage seul peut donner.

Les décisions qui émanaient d'un parterre ainsi composé étaient respectées; l'auteur, justement tombé, n'avait pas l'audacieuse ressource de remplir la salle d'une armée de claqueurs stipendiés, pour imposer silence et repousser les sifflets vengeurs de la raison, de

l'esprit et du goût, pour obliger les amateurs paisibles à déserter le spectacle, et pour sacrifier, par un orgueil obstiné et ridicule, et les plaisirs du public et les lettres qu'il dégrade.

L'acteur, apprécié sans passion, ne bravait point les arrêts de ce parterre. Si son talent n'était pas formé, et qu'il eût, par sa faiblesse, déparé l'ensemble supérieur que l'on exigeait sur le premier théâtre de la capitale, il était invité à aller dans la province pour s'y exercer; et si le comédien qui tenait un premier emploi s'oubliait, soit dans ses rôles, soit dans sa conduite envers le public, les sifflets le punissaient aussitôt de sa négligence, ou le rappelaient soudain à son devoir.

La sévérité d'un parterre éclairé excite l'émulation de l'artiste; c'est à elle seule que l'on a dû le perfectionnement des grands talens dont la scène française s'honore; l'art théâtral a commencé à déchoir quand le parterre, moins connaisseur, est devenu plus facile.

Maintenant, l'amateur, l'homme tranquille, les jeunes gens bien élevés, ont presque tous abandonné le parterre, et, le plus souvent, ses décisions ne sont que le résultat de la cabale :

l'ouvrage le plus mauvais, mais soutenu par le corps des claqueurs, est toujours celui qui a le plus de vogue.

C'est ce corps qui a usurpé les droits de ce public à qui l'art théâtral avait de si grandes obligations, et qui dispose arbitrairement du sort des commençans qui entrent dans la carrière du théâtre; de celui des comédiens qui, après avoir joué long-temps en province, ont la louable ambition de vouloir recueillir le fruit de leurs travaux sur la scène française; et enfin des applaudissemens que la médiocrité enlève, par la protection qu'elle achète, au véritable mérite qu'elle persécute.

Ce corps se divise en plusieurs compagnies qui ont des chefs connus, et qui prennent par entreprise la réussite ou la chute d'une pièce de théâtre ou d'un acteur.

Celles qui servent les grands spectacles forment des bandes; et lorsqu'il y a diverses nouveautés, ou plus d'un acteur à applaudir ou à faire échouer, elles se prêtent un mutuel secours.

Chaque détachement a son commandant, qui lui indique, par des signaux télégraphiques convenus et bien étudiés, les endroits que l'on veut applaudir, d'autres où l'on doit

faire éclater des murmures, et enfin ceux qu'il faut siffler.

Les auteurs sont forcés, sous peine d'être sifflés à double carillon, de composer avec ces bandes redoutables.... Les applaudissemens sont gradués d'après les sacrifices pécuniaires qu'ils font, et les chefs s'engagent à faire *mousser* l'ouvrage selon l'argent ou le nombre de billets qu'ils reçoivent..... *Mousser!* Sans doute le lecteur aura recours au dictionnaire pour connaître la signification de ce terme dans l'acception présente. Je crois devoir lui épargner cette corvée, et lui apprendre que *mousser* signifie, dans l'*argot* des claqueurs, faire réussir un drame ou un acteur; et que lorsqu'il est précédé ou suivi de l'adverbe *extrêmement*, cela veut dire qu'il faut que la pièce ou le protégé *aille aux nues* en dépit du public, et qu'ils triomphent de tous les obstacles.

Les spectacles des boulevards ont des bandes du second ordre, et c'est là où les sujets se forment avant d'entrer dans les brigades d'élite destinées aux premiers théâtres.

Mais leur marche est différente. L'exercice de ces bandes se fait ordinairement aux répé-

titions des mélodrames ou des ballets que l'on veut faire réussir.

Croirait-on que les chefs des claqueurs se permettent de demander aux acteurs des petits spectacles le billet que l'administration accorde à chacun d'eux; et que celui qui a la fermeté de le refuser est menacé de ressentir le poids de leur colère, et qu'il l'éprouve en effet toutes les fois qu'il paraît sur la scène, soit par des murmures, par des chut et des *paix-là !* lorsque des applaudissemens se font entendre en faveur de l'artiste qui sent sa dignité, et qui s'obstine à ne pas pactiser avec cette milice du vandalisme?

La même manœuvre a lieu envers l'homme de lettres qui a une pièce à faire représenter, et envers le comédien qui se hasarde à débuter sur l'un des théâtres de la capitale.

Ces abus révoltans dégoûtent l'auteur qui ne veut devoir ses succès qu'au mérite de son ouvrage; découragent l'acteur doué d'un véritable talent, et qui n'attend la récompense du fruit de son travail que des applaudissemens des connaisseurs; font abandonner le spectacle aux zélateurs tranquilles de la bonne comédie, corrompent le goût, accélèrent la décadence de l'art théâtral et de l'art drama-

tique, et compléteront bientôt la ruine du premier si l'on n'y remédie.

Un autre abus à réprimer, qui est peut-être encore plus nuisible à l'art théâtral que ceux dont je viens de parler, c'est le despotisme qu'exercent les comédiens à grands talens sur les acteurs pensionnaires, et leur influence sur la formation du répertoire même pendant leur absence de Paris. Je ne citerai que l'exemple de mademoiselle Mars : j'ai rendu une justice éclatante à son beau talent; mais un mérite supérieur ne doit pas être un privilége d'oppression et de destruction.

Qu'on examine le répertoire du Théâtre Français tandis que la grande actrice moissonne des lauriers et de l'argent en province, et l'on se convaincra que les pièces qu'elle joue ordinairement en sont bannies. Il n'est permis ni à mademoiselle Leverd, ni à mademoiselle Bourgoin, ni aux autres actrices d'y, toucher. Si l'une d'entre elles réclame un rôle, il y a toujours un prétexte pour le lui refuser. L'acteur principal observe scrupuleusement les instructions qu'on lui a laissées, et il ne se permettrait pas de paraître dans les pièces qui lui sont interdites.

Si un poëte veut distribuer un des rôles de

mademoiselle Mars à une autre actrice, pour que ses comédies soient représentées pendant l'interrègne de la perle du Théâtre Français, on assure qu'on pousse la servitude jusques à lui payer les représentations qu'il exigerait sans les donner. Ainsi, après mademoiselle Mars, il n'y aura ni ingénues ni coquettes à la Comédie française. Mademoiselle Leverd ne joue plus; l'inaction nuit aux progrès des actrices qui pourraient lui succéder, et l'on n'a aucun modèle à présenter aux jeunes personnes qui auront alors la liberté de se montrer dans ces deux emplois. Cette prétention est aussi désastreuse que révoltante; et l'on peut comparer l'ambition de pareils acteurs à l'ambition de ces conquérans qui ont tenté d'effacer tous les capitaines, tous les souverains qui les avaient précédés, et qui auraient voulu ne laisser que des ruines après eux, pour que le peuple, plus malheureux encore que sous leur domination, pût oublier leurs fautes, les regretter même, et immortaliser leur mémoire.

Si l'on demeure indifférent sur le sort du théâtre, nous verrons, sinon des mélodrames, mais des pièces du genre mélodramique remplacer, sur le répertoire du Théâtre Français,

les chefs-d'œuvre des Corneille, des Molière, etc. : comme des acteurs du boulevart, ou dignes d'y figurer, ont pris la place des grands comédiens qui l'ont jadis illustré.

L'influence des petits théâtres sur le goût et sur les mœurs de la nation est désastreuse, et il faut s'empresser de purger ces spectacles des drames dangereux qui dégradent notre littérature dramatique, pour que le peuple puisse trouver dans ses plaisirs une instruction indirecte qui lui fasse aimer les lois et respecter les mœurs. La classe qui abonde aux théâtres secondaires goûterait bientôt la bonne comédie, si on avait l'art de l'y attirer et de frapper son imagination par des sujets à la portée de son esprit et de sa raison : et l'homme de peine, l'ouvrier, l'artisan, rapporteraient alors dans leurs foyers des exemples profitables et des leçons de modération.

Mais pourquoi, me dira-t-on, publiez-vous un ouvrage intitulé *les Fastes de la Comédie française*, et le faites-vous précéder d'un tableau si affligeant sur la situation actuelle de notre scène? Je répondrai : que je crois que, toutes les fois qu'un art dégénère, il faut exciter l'émulation en sa faveur; et rien

ne saurait mieux y réussir que de rendre un hommage éclatant aux artistes qui en ont fait la gloire, et à ceux qui en sont encore l'ornement. Les acteurs que je rappelle ont mérité la célébrité que mes faibles chants essaient de perpétuer; les sociétaires de la Comédie française que je place à côté d'eux sont dignes de partager leur renommée, et il est à redouter que l'instant de la ruine complète de l'empire de Thalie ne soit marqué par la retraite de ces grands acteurs.

LES FASTES
DE LA COMÉDIE FRANÇAISE,
ODE.

Tandis que le monde, en délire,
S'agite en mille sens divers,
Que la Discorde le déchire
Pour le charger d'indignes fers;
Garde l'heureuse indépendance
Que Minerve assure à la France,
Muse, reste au sacré vallon;
Laisse la palme de Bellone,
Et que ton esprit y moissonne
Un simple laurier d'Apollon.

Domptant la funeste licence,
Triomphant des fureurs de Mars,
Les Lettres, la noble Eloquence,
Préparent le règne des Arts:
Les traits puissans de Démosthènes
Repoussent Philippe d'Athènes;

Cicéron sauve les Romains:
Ses accens, même après sa vie,
Font pâlir Antoine et Fulvie,
Et poursuivent ses assassins.

L'Europe, livrée au carnage,
Présente un douloureux tableau;
Henri (1), dans sa féroce rage,
Pour Londres n'est plus qu'un bourreau;
De Luther l'erreur sacrilége
Brave les foudres du Saint-Siége;
Le sang est versé par torrens;
Et Charles-Quint, que tout seconde,
Prouve que les malheurs du monde
Sont dus aux héros conquérans.

Mais, au plus fort de la tempête,
Les Lettres montrent leur flambeau;
La raison finit leur conquête,
Et reçoit un éclat nouveau:
Ainsi, des plus affreux orages,
Soleil, tu retiens les ravages
En lançant tes célestes feux;
Devant eux s'éteint le tonnerre,
Tout se ranime sur la terre,
Et le ciel est pur autour d'eux.

---

(1) Henri VIII, roi d'Angleterre.

La cité de Cécrops, en butte
A l'anarchie, à sa fureur,
Voit Périclès, dans cette lutte,
Des arts accroître la splendeur :
Dans Rome, un siècle de lumière,
Du triumvirat sanguinaire
Suspend les forfaits inouis ;
Mais, bien plus grand après la Fronde,
Paris est l'école du monde,
Par le beau siècle de Louis.

D'horribles guerres intestines
Ont sapé nos félicités ;
De leurs débris, sur leurs ruines,
Relevons nos prospérités.
Monarques, peuples, cet orage,
De nos erreurs fatal ouvrage,
Menace de vous engloutir ;
Opposez-lui, comme la France,
Cette liberté sans licence
Que les arts savent embellir.

Si la victoire rend célèbres
Des peuples grossiers et cruels,
Ils s'éclipsent dans les ténèbres :
Les muses rendent immortels !
Leur culte est une source pure,
Riche ornement de la nature,

Fertile en bienfaits éclatans ;
Et de Guttemberg l'art sublime (1),
Fit de Saturne leur victime,
Et leur livra la faulx du Temps.

Nous sommes frappés des merveilles
Produites par l'antiquité ;
Artistes, le fruit de vos veilles
Parvient à la postérité.
Embrasés des feux du génie,
Dignes favoris de Thalie,
Rien ne transmet votre talent ;
Tel l'éblouissant météore
Paraît dans le ciel qu'il décore,
Et laisse un souvenir brillant.

Acteurs honorés dans la Grèce,
Humiliés sous les Césars,
Le chef suprême du Permesse
Sur vous a porté ses regards :
Il veut qu'au temple de mémoire,
Vous soyez couronnés de gloire
Avec les poëtes fameux ;
Votre talent donne la vie
Aux chefs-d'œuvre de leur génie ;
On doit vous célébrer comme eux.

---

(1) Guttemberg inventa l'art de l'imprimerie.

Qu'ici ta grandeur se découvre,
Apollon ! écoute mes vœux ;
Tu m'exauces, le temple s'ouvre :
Quel spectacle majestueux !
Nous vous devons tous nos hommages,
Guerriers humains, écrivains sages,
Soutiens des lois, amis des mœurs ;
Mais vous, dont la gloire est flétrie
Par les malheurs de la patrie,
Barbares, fuyez ses vengeurs.

Le temple d'éternelle gloire
Offre les grands noms confondus.
Dis-nous, déesse de l'histoire,
Ceux qu'un faux zèle a méconnus :
Montre les humains magnanimes
Echappés aux profonds abymes
Par l'affreuse ignorance ouverts ;
Dans tous les temps on vit la France,
De la noble munificence,
Donner l'exemple à l'univers.

Aux arts cette terre propice
Fait triompher la vérité,
Lorsque tu fixes ta justice
Sur le talent persécuté.
Là, tes sœurs furent outragées ;
Ici, par le bon goût vengées,

Elles ont d'illustres sujets ;
Et, pour affermir leur puissance,
De la cruelle intolérance
La raison détruit les projets.

Du dieu souverain du Parnasse,
Clio, l'organe révéré,
Loin de condamner mon audace,
Prononce l'oracle sacré :
« Tous les arts que le monde admire,
« Gloire et soutiens de mon empire,
« Ont droit à la célébrité :
« Grands noms, ornemens de la scène,
« De Thalie et de Melpomène,
« Recevez l'immortalité. »

Soudain la lumière environne
L'autel aux beaux-arts consacré ;
Chaque muse à l'envi couronne
Le mortel par elle inspiré.
J'y vois l'altière Melpomène :
A sa suite marchent la Haine,
L'Illusion et la Douleur ;
Le Sentiment, source de larmes,
La Trahison et les Alarmes,
Le Désespoir et la Terreur.

L'éclat d'une cour magnifique
Contraste à mes regards surpris ;

Autour de la muse tragique
Brillent ses plus chers favoris.
Ce rang fut long-temps pour Athène ;
Mais Paris, l'honneur de la scène,
Forma Le Kain (1), Brizard (2), Baron ;
Acteurs pourvus, avec largesse,
De ces faveurs dont la déesse
Combla Dumesnil et Clairon (3).

---

(1) Je ne cite que Lekain et Baron dans l'emploi des premiers rôles tragiques, parce qu'ils étaient supérieurs à tous les acteurs qui avaient paru dans ce genre. J'en userai ainsi en parlant des comédiens qui n'existent plus, et je me bornerai à faire connaître les noms de ceux qui ont eu de la réputation avant ou après eux. En attendant que je donne leurs portraits dans un second volume, l'on doit distinguer, dans cet emploi, Montfleury, Floridor, Baubourg et Dufresne.

(2) Il est équitable de rappeler les noms de Montméni, Paulin, Sarrazin, qui ont rempli les rôles de rois et de pères nobles avec beaucoup de succès.

(3) Les talens de mesdemoiselles Dumesnil et Clairon étaient supérieurs. Mais on ne doit pas oublier mesdames Champmêlé, Desmares, Duclos, Deseine, Lecouvreur, Saintval aînée, Saintval cadette, Vestris, Fleury et Raucour, dans les fastes de la Comédie française.

Quel laurier, superbe trophée,
Croît et s'élève avec splendeur ?
Talma, digne des chants d'Orphée,
C'est là que t'attend la grandeur.
Ta diction pure et savante,
Tes traits mouvans, ton ame ardente,
Ton œil terrible et souverain,
L'esprit tragique qui t'anime,
Toujours profond, souvent sublime,
Te placent auprès de Lekain.

Baron, le plus parfait modèle,
Si l'ame pouvait imiter,
Marque, sous sa palme immortelle,
Le rang où Lafon doit monter :
Doué du noble caractère,
De la loyauté mâle et fière
Qu'on voit dans nos preux chevaliers,
Et de la chaleur expansive
Qui manquait au brillant Larive,
Lafon lui ravit ses lauriers.

La nature embellit ta vie,
En te donnant ce feu sacré
Qui des beaux-arts est le génie,
Et par elle seule inspiré :
Duchesnois, ton cœur tout de flamme,
Produit ces vifs élans de l'ame
Qui nous font répandre des pleurs,

Et Dumesnil, digne rivale,
De sa couronne triomphale
Veut orner tes talens vainqueurs.

En vain, pour te fermer le temple,
L'Envie épuise tous ses traits :
En rampant elle te contemple ;
Georges, réponds par des bienfaits.
Melpomène voit ta victoire ;
Ses dons, qui te couvrent de gloire,
Vont lui rendre sa dignité,
Et c'est la déesse elle-même,
Qui veut placer son diadème
Sur ton front plein de majesté.

Au milieu de sa cour attique,
Thalie, en fixant la gaîté,
Lui remit un miroir magique
Qui réfléchit la vérité.
Le Vice à son aspect recule ;
Moins effrayé, le Ridicule
Y trouve par fois des leçons ;
Mais la Gaîté, depuis Molière,
Retient ce foyer de lumière,
Et n'en répand que des rayons.

Admirons l'illustre cortége
Qui suit la déesse à l'autel !
Tous les talens qu'elle protége

Sont-ils dans le temple immortel ?
J'y trouve, ombragé par son lierre,
L'unique, le divin Molière,
Environné d'un pur éclat ;
Il sourit au naïf Préville,
Et la célèbre Dangeville (1)
A l'autel présente Contat.

C'est là que l'acteur le plus rare,
Qui fut aussi le plus chéri,
Molé (2), toujours noble, prépare

---

(1) Si mademoiselle Dangeville avait eu un talent moins parfait, il aurait fallu nommer mesdames Quinault, Préville, Belcour et Fanier, actrices supérieures dans les rôles de soubrettes ; mais il était impossible de ne pas rendre une justice éclatante aux rares talens de mesdemoiselles Joly et Devienne, que je cite dans une autre strophe.

(2) Quinault, Poisson et Lanoue sont les trois acteurs qu'on peut citer après Molé, Fleury, Grandval, Belcour, Monvel, et ce dernier peut encore être mis à côté de Brizard dans les rôles de pères nobles. Je n'ai point placé le nom de Granger dans cette ode, parce que ce comédien n'a fait que paraître un instant au Théâtre Français ; mais comme il mérite, par son beau talent, de figurer avec les Molé et les Fleury, je donne son portrait dans la galerie qui suit.

Une guirlande pour Fleury.
Rivaux de gloire et sans envie,
Par une égale modestie
Ils méritent le même encens ;
Et Belcour, Grandval qu'on honore,
Monvel, bien plus fameux encore,
Rendent hommage à leurs talens.

Si ton nom est peu poétique,
Il est fertile en souvenirs,
Michot, ton excellent comique
Attendrit au sein des plaisirs ;
Tels Armand, Dugazon, Préville (1),
Cachaient l'art sous ce ton facile
Qu'admire en toi le connaisseur ;
Et telle Joly, sur leurs traces,
Eut Devienne, émule des Graces,
Pour rivale et pour successeur.

---

(1) Après Préville, j'aurais peut-être dû ne nommer personne; mais Armand et Dugazon avaient de si grands talens qu'ils peuvent bien figurer en seconde ligne ; et il est à remarquer que l'emploi des valets et celui des manteaux ont été le plus fertiles en comédiens supérieurs. L'on peut nommer, avec autant de gloire, Deschamps, Poisson, Augé, Dazincourt, dans les valets ; Bellemont, dans les paysans ; Bonneval, la Thorillière, Grandménil, Caumont, dans les manteaux ; et ils doivent figurer dans le deuxième volume.

En vain la scène est affaiblie
Par de minces acteurs épars,
Lorsque la Nature et Thalie
Ont réuni leurs dons sur Mars (1);
Elle y paraît, et, pour l'entendre,
A ses accens viennent se rendre
L'Amour, les Graces, les Talens;
Mars, tu la remplis de ta gloire,
Qui sera dans notre mémoire,
Le prodige de tous les temps.

---

(1) Il y a une plus grande distance des talens de mesdemoiselles Gaussin, Guéan, Doligni, Olivier, à la perfection de mademoiselle Mars, que de la supériorité des talens d'Armand et de Dugazon à la perfection de Préville.

Ce n'est point par oubli, ni par prévention, que je n'ai tracé que les portraits de Talma, Lafon, et de mesdemoiselles Duchesnois, Georges et Mars, dans ce premier volume. Je sais qu'il y a plusieurs autres sujets parmi MM. les sociétaires du Théâtre Français qui méritent d'être placés avec distinction dans cette galerie, et je leur rendrai une égale justice en les classant dans cette collection.

PORTRAITS

Des plus célèbres acteurs qui se sont illustrés, et de ceux qui s'illustrent encore sur le Théâtre Français (1).

LEKAIN.

Henri-Louis LEKAIN naquit à Paris le 14 avril 1729. Son père y exerçait la profession d'orfèvre, et c'est sur le théâtre que Voltaire avait formé rue Traversière, que cet acteur reçut de l'homme universel les premières leçons d'un art qu'il devait illustrer. Lekain parut sur la scène française le 14 septembre 1750, dans le rôle de Titus de la tragédie de Brutus. L'enthousiasme qu'il produisit dans ses débuts excita l'envie contre lui, et l'intrigue serait peut-être parvenue

(1) J'ai suivi, dans cette galerie de portraits, l'ordre et le rang établis dans l'ode qui la précède.

à l'éloigner du Théâtre Français, si Louis XV, qui avait de l'esprit et du goût, n'eût répondu à un détracteur de Lekain, qui voulait prévenir ce monarque contre les talens du grand tragédien : « Je suis étonné que vous parliez « ainsi de Lekain, car il m'a fait pleurer, « moi qui ne pleure guère. » Ces paroles en imposèrent et lui valurent sa réception.

Après avoir lu avec attention, à peu près, tout ce qui a été écrit sur le compte de cet acteur, j'ai cru reconnaître que c'était mademoiselle Dumesnil qui en avait parlé avec le plus de vérité, dans les Mémoires que cette célèbre actrice a publiés en réponse à ceux que sa rivale, non moins célèbre, mademoiselle Clairon, avait fait paraître sur l'art théâtral; et c'est dans son livre que j'ai puisé plusieurs traits du portrait de Lekain.

La figure de ce tragédien n'était point agréable, mais elle gagnait beaucoup à être vue de près; ses yeux étaient beaux et expressifs, et le contour de sa bouche était très gracieux. Son portrait en Gengiskan est d'une ressemblance parfaite; sa voix était une taille un peu voilée, et c'est peut-être la voix la plus favorable pour un acteur tragique, non pas en chantant, ni même en déclamant, mais

en disant les vers. Ce genre de voix est plus aisé à attendrir qu'une voix sonore et timbrée, surtout si on a l'art de soutenir les finales, et d'empêcher que les grandes explosions ne vous arrachent une espèce de sifflement qui blesse l'oreille.

Le comble de l'art théâtral est, sans contredit, de ne point paraître réciter les pensées d'autrui, mais de dire la vôtre; la marche de la nature est un débit plus mesuré. Il faut d'ailleurs donner aux idées le temps de naître, et d'être exprimées par celui qui vient de les concevoir. C'est à quoi Lekain était parvenu avec une vérité au-dessus de tout éloge, et en même temps que le moyen qui le faisait ressembler parfaitement au personnage qui dit sa pensée l'avait conduit à un tel degré de perfeciton; qu'il ne manquait jamais l'intention juste.

Lekain se pénétra de la grandeur que l'on admire dans les ouvrages du grand Corneille, et il la rendit avec la plus étonnante vérité. La sensibilité qui règne dans les tragédies de Racine était exprimée par lui d'une manière si touchante, que le spectateur le plus indifférent en était souvent pénétré; mais c'est dans les pièces de Voltaire qu'il se montra plus su-

blime encore. Son ame brûlante se répandait dans tous ses traits; l'élévation de son génie ajoutait à sa taille: il paraissait alors plus grand que nature; et l'on peut dire qu'il enivrait le parterre, qui l'applaudissait jusqu'à la fureur. Il est vrai que ce tragédien se jugeait lui-même, et que les applaudissemens ne satisfaisaient son amour-propre qu'autant qu'il croyait les avoir mérités. Jamais il n'eut recours à des moyens vils, à payer des applaudisseurs, par exemple, qu'on signale maintenant sous le nom de claqueurs, pour grossir ses succès.

On le cite dans Orosmane, Mahomet, Tancrède, Œdipe; Ninias, Zamore, Vendôme, Gengiskan, Titus, Manlius, Radamisthe, Cinna, Ladislas, Achille, Sertorius, Bayard, etc. Voici une anecdote au sujet de ce dernier rôle qui me paraît piquante, et que je tiens de Naudet, acteur retiré de la Comédie française.

Lorsque Du Belloi présenta la tragédie de Gaston et Bayard aux comédiens français, les acteurs la condamnèrent, et ne voulaient pas la représenter. Ce ne fut que sur les observations de Lekain, et à la protection que ce grand acteur accorda et au poëte et au chevalier sans peur et sans reproche, qu'elle fut

reçue. Les opposans ne motivaient leur refus ni sur l'irrégularité du plan de cette pièce, ni sur la différence qu'il y a du caractère que l'histoire donne à Bayard, à celui du rival de Gaston de Foix, ni sur la dureté de la versification; c'était simplement parce que la scène troisième du quatrième acte, où le héros blessé est porté sur des drapeaux, leur déplaisait et leur paraissait ridicule. Ils s'en expliquaient avec ce ton tranchant qui distingue la plupart de ces juges privilégiés qui, souvent sans esprit comme sans génie, décident audacieusement du sort des productions du génie et de l'esprit, et qui, plus souvent encore, seraient fort en peine de lire correctement les ouvrages sur le mérite desquels ils se permettent de prononcer.

Lekain eut l'attention de passer cette scène à chaque répétition, et il affectait même de craindre pour sa réussite; mais Lekain l'étudiait chez lui, et il eut la précaution de la faire répéter plusieurs fois aux grenadiers qui devaient le porter. Le jour de la première représentation de cette tragédie, on en fit une répétition générale; et cet acteur adressa les paroles suivantes aux comédiens qui avaient

constamment condamné la scène du brancard, c'est par ces mots qu'on la désignait : « Enfin, « Messieurs, toute mauvaise, toute ridicule « qu'est cette scène, il faut pourtant la répéter « une fois. » On répond par des plaisanteries outrées et par des ris immodérés. Le célèbre tragédien répète la scène; il y fut si beau, si frappant de vérité, que l'étonnement fut suivi de l'admiration, et que bientôt tous les yeux se remplirent de larmes. C'est de cette manière que le véritable talent imposa silence à la jactance de la médiocrité : cette situation produisit le plus grand effet à la représentation, et elle assura le succès de la pièce.

Ce que peu de gens savent, c'est que Lekain, cet acteur si pathétique et si noble, disait les rôles à manteau avec autant de supériorité qu'un rôle tragique. Il donnait alors à sa physionomie le caractère de celle de Molière, avec lequel il avait de la ressemblance. Cet acteur, si profondément tragique, était un grand rieur dans la société, tandis que Molière, acteur très comique, y était fort grave. Ses mœurs étaient simples comme sa personne; mais il avait l'ame fière et même indépendante. On ne lit pas sans intérêt que Lekain écrivait,

vers le milieu du dernier siècle, « que la police du spectacle était le joug le plus contraire à la liberté nationale. »

Lekain a laissé des Mémoires qui on été publiés par son fils aîné en 1801, suivis d'une correspondance inédite de Voltaire, Garrick, Colardeau, Lebrun. Ces Mémoires ne contiennent que des faits généralement connus, et quelques anecdotes sur Voltaire, plus singulières que piquantes. En voici une des moins brusques : A l'une des répétitions de la tragédie de Mérope, Voltaire trouva que mademoiselle Dumesnil ne mettait pas assez de force et de chaleur dans les invectives que Mérope adresse à Poliphonte dans le quatrième acte. Mademoiselle Dumesnil, impatientée, répliqua aux reproches peu mesurés de Voltaire : « Il faudrait avoir le diable au « corps pour arriver au ton que vous voulez « me faire prendre. » — « Eh ! vraiment oui, « mademoiselle, s'écria le poëte, c'est le « diable au corps qu'il faut avoir pour exceller dans tous les arts. » Mais Lekain ne dit pas qu'après la première représentation de Mérope, Voltaire, transporté d'admiration, fut embrasser mademoiselle Dumesnil dans sa loge, et qu'il lui adressa ces paroles : « Ma-

« demoiselle, votre Mérope est plus belle
« que la mienne; il y a cent traits de l'ame
« que l'esprit ne pouvait pas même soup-
« çonner. »

On ne verra pas sans intérêt le jugement que le grand Frédéric (roi de Prusse) porta sur ce tragédien célèbre.

Voici ce qu'on lit dans le deuxième volume, page 347 et suivantes, d'un ouvrage de M. Thiébault, père du lieutenant-général de ce nom, qui a pour titre : *Mes Souvenirs de vingt ans de séjour à Berlin, etc.*

« Durant le peu de temps qu'il fut à Potz-
« dam (Lekain), il joua trois fois devant le
« roi; et rien ne peint mieux ce que c'est que
« l'art théâtral devant ceux qui n'ont jamais
« vu de vrais acteurs, et qui d'ailleurs ont
« des connaissances et du génie, que l'effet
« qu'il produisit sur Frédéric. Ce monarque,
« pour mieux le juger, se tint constamment
« debout derrière l'orchestre; et, la lorgnette
« en main, il ne le perdit pas de vue un seul
« instant. Lorsqu'ensuite il fut à souper, il
« déclara qu'il était extrêmement surpris de
« la grande réputation de cet acteur; il ob-
« serva que, s'il y avait de l'art dans son jeu,
« cet art était extrêmement exagéré, et tou-

« jours infiniment au-delà de la nature ; tout « lui semblait forcé, rien ne lui parut vrai ; « et enfin Lekain fut à ses yeux, non seu- « lement un mauvais acteur, mais de plus un « acteur d'un exemple très dangereux, et « vraiment propre à corrompre le goût.

« Après la pièce jouée, le lendemain, le roi « modifia son jugement de la veille. Lekain « lui parut bien encore n'avoir que de l'art « dans son jeu ; mais il convint que cet art « était savamment calculé et très adroit ; que « la simple nature produirait moins d'effet, « et qu'enfin cet homme devait avoir les suc- « cès qu'il avait obtenus. . . . .

. . . .

« Enfin, le troisième jour annula entière- « ment le premier jugement de Frédéric, et « modifia le second d'une manière frappante. « *Pour bien juger les choses qui tiennent à* « *l'art*, dit-il, *il ne suffit pas de voir avec* « *beaucoup d'attention ; il faut voir plusieurs* « *fois. Toutes les bonnes et justes observations* « *ne se présentent pas ensemble, ou bien on* « *n'en sent pas d'abord toute l'importance.* « *Voilà ce que j'ai éprouvé en voyant jouer* « *Lekain : je ne l'ai comparé, le premier jour,* « *qu'avec la nature telle qu'elle s'offre habi-*

« *tuellement à nous ; j'ai trouvé qu'il n'y res-*
« *semblait pas, et je l'ai regardé comme ac-*
« *teur faux, exagéré et dangereux. La se-*
« *conde fois que je l'ai vu sur la scène, j'ai*
« *senti qu'il exerçait un art, et que cet art*
« *avait des règles qu'il avait bien étudiées, et*
« *qu'il suivait avec beaucoup d'intelligence.*
« *J'ai cru néanmoins encore qu'il donnait trop*
« *à cet art, qu'il aurait dû s'écarter moins de*
« *la nature; aujourd'hui il me semble que*
« *je suis arrivé au vrai point de vue où il faut*
« *être pour le bien juger. La poésie ne doit*
« *peindre qu'une nature choisie ; ce principe*
« *doit surtout diriger les auteurs dramati-*
« *ques, et principalement les auteurs tragi-*
« *ques : ainsi l'acteur ne peut, sans infidé-*
« *lité, copier la nature ordinaire, telle qu'on*
« *la retrouve partout, et tous les jours. Mais,*
« *de plus, l'action que le poëte met sur la*
« *scène n'est point une action qui se passe seu-*
« *lement dans un cercle de société, ou dans*
« *le sein d'une famille ; elle est transportée sur*
« *un grand théâtre et sous les yeux des na-*
« *tions. Combien ne demande-t-elle pas d'ap-*
« *pareil ! Et l'acteur, s'il a bien calculé ces*
« *convenances, oubliera-t-il cette grande et*
« *importante considération ? Enfin, cet acteur*

« *lui-même est-il sur le même sol que nous ?*
« *Non ; nous ne le voyons que dans le lointain*
« *indéterminé et en perspective ; ne faut-il*
« *pas qu'il agrandisse tous ses traits selon*
« *les proportions ? Tout dans Lekain prend*
« *des formes gigantesques, ou plutôt héroï-*
« *ques et colossales. Eh ! sans doute il est sur*
« *un piédestal ! Il ne pourrait pas se montrer*
« *autrement qu'il ne fait, sans devenir gauche,*
« *maladroit et infidelle. Ma déclaration est*
« *donc, en dernier résultat, que c'est un grand*
« *et admirable acteur ; à quoi j'ajouterai qu'il*
« *est le premier que j'aie vu dans le genre tra-*
« *gique. Jusqu'à lui, je n'ai pas su ce que c'é-*
« *tait que de jouer la tragédie, et j'aurai beau-*
« *coup plus de plaisir à relire les pièces où*
« *nous l'avons vu.* »

Voltaire n'eut jamais la satisfaction de voir Lekain, qu'il aimait tendrement, sur le Théâtre Français. Ce grand tragédien y débuta quelques jours après le départ de son célèbre professeur pour la Prusse ; et lorsque, trente années après, le grand homme, âgé de quatre-vingt-quatre ans, revint à Paris, on lui apprit que Lekain venait de descendre au tombeau.

Lekain ne s'était jamais montré plus noble,

plus savant, plus sublime qu'il ne le fut dans le rôle de Vendôme (Adelaïde Duguesclin), qu'il joua le 24 janvier 1778, quinze jours avant sa mort, et qui termina sa glorieuse carrière. Lorsqu'on annonça, au théâtre, le trépas de Lekain, un cri aussi pénétrant que douloureux se fit entendre dans toute la salle, et il fut suivi de ce recueillement morne et religieux que produit une affliction profonde.

BRIZARD.

Jean-Baptiste Britard, connu sous le nom de BRIZARD, était né à Orléans le 7 avril 1721. Orphelin à l'âge de dix ans, il se rendit à Paris auprès de la famille de sa mère, qui lui fit reprendre le cours de ses études, et cet acteur reçut une très bonne éducation. Il s'adonna d'abord à la peinture, qu'il apprit sous le célèbre *Carle Vanloo;* et, nonobstant les progrès qu'il fit dans cet art, il l'abandonna pour se livrer à son goût pour le théâtre.

Ce n'est qu'après avoir joué les premiers rôles tragiques dans plusieurs villes de province, que Brizard parut sur le Théâtre Français pour y remplir les rôles de pères nobles. Un événement, aussi singulier que périlleux, lui fit quitter l'emploi qu'il avait d'abord choisi. Brizard était engagé dans la troupe de Lyon dont mademoiselle Destouches, ensuite madame Lobreaud, avait la direction : il y eut un camp à Valence, ville du Dauphiné sur les bords du Rhône, et des officiers engagèrent mademoiselle Destouches à envoyer des co-

médiens dans cette cité. On y éleva à la hâte un petit théâtre (quoique Valence soit très grand, il n'y avait point de salle de spectacle à cette époque); et Brizard, qui, comme je l'ai dit plus haut, avait appris à peindre, s'offrit pour le décorer. Il s'embarqua sur le Rhône; mais, en passant sous un pont, le bateau se heurta contre une arche et fut renversé. Brizard eut le bonheur de rencontrer un anneau de fer et l'adresse de s'en saisir, et il y demeura suspendu jusqu'à ce qu'on vint l'en retirer. On le mit au lit, et l'accablement dans lequel il était lui procura un long sommeil; mais il fut très surpris à son réveil de voir que ses cheveux, d'un très beau noir, étaient devenus aussi blancs que la neige. On attribua ce changement de couleur à l'effroi que Brizard avait éprouvé dans le danger qu'il venait de courir. Sa figure, déjà très noble et très expressive, devint imposante et vénérable ; et toute sa personne était en harmonie avec son visage.

Cet acteur débuta à la Comédie française par le rôle d'Alphonse, dans Inès de Castro, le 30 juillet 1757. Il joua ensuite Brutus, Mithridate ; et il fut reçu le 13 mars 1758.

Brizard parlait la tragédie; il était simple,

noble et touchant. Il pensait sans doute que l'on était père avant d'être héros, et qu'il est bien rare qu'un héros ait des entrailles de père. Peu d'acteurs ont fait verser autant de larmes; qualité précieuse qui se perdra infailliblement, si l'on continue à composer des ouvrages plus propres à frapper les sens qu'à toucher le cœur, et à former des acteurs mélodramiques, c'est-à-dire des déclamateurs ampoulés. Il était sublime dans le vieil Horace, et il jouait avec une supériorité marquée le Père de famille, Dupuis (*Dupuis et Desronais*), Vanderk père dans le Philosophe sans le savoir, et Henri IV de la Partie de Chasse.

Le genre vrai de son talent, le beau naturel de ses attitudes, la simplicité de sa diction, la chaleur de son débit, la sensibilité exquise de son ame, ses prodigieux succès dans les rôles pathétiques, semblent démentir le bruit qu'on avait répandu au sujet de l'éducation théâtrale de mademoiselle Raucourt, dont on faisait honneur à Brizard; et ce bruit était si accrédité, qu'on imprima les vers suivans dans le Mercure de France du mois de février 1773:

Tes coups d'essai, Brizard, annoncent un grand maître:
De Raucourt, en huit mois, tu fis un nouvel être;
Conserve-lui tes soins, etc.

Tout porte à croire au contraire que mademoiselle Raucourt fut l'élève de mademoiselle Clairon, comme le dit cette fameuse tragédienne dans ses Mémoires, page 101 : « Il n'est « point de peines que je ne me sois données « pour former mesdemoiselles Dubois et Rau- « court. J'en appelle à tous ceux qui les ont « vues, ajoute mademoiselle Clairon; mes « charmantes écolières ont-elles été de grands « sujets? Hélas! malgré mes soins et tout ce « qu'elles tenaient de la nature, je n'en ai pu « faire que *mes singes;* leur début donnait les « plus grandes espérances, parce que j'étais « derrière le rideau, et que le public s'engoue « toujours de la jeunesse et de la beauté; mais « on a vu qu'en cessant mes leçons, leurs ta- « lens s'étaient anéantis. »

C'est Brizard qui, lors de la représentation d'Irène, dernière pièce de Voltaire, posa une couronne sur la tête de ce grand homme, qui lui dit avec l'accent de la vérité la mieux sentie : « Monsieur, vous me faites regretter « la vie! Vous m'avez fait voir dans votre rôle « des beautés qu'en le faisant je n'avais point « aperçues. »

Ce acteur était si pénétré du caractère du personnage qu'il représentait, que le feu

ayant pris aux plumes de son casque, ce ne fut que le cri du public qui l'avertit de cet événement. Brizard porta la main à son casque sans se troubler, et le remit à son confident sans sortir de la dignité de son rôle, qu'il continua sans la plus légère altération.

Le roi de Danemarck, qui aimait beaucoup la Comédie française, et qui avait des connaissances littéraires, dit à Brizard, après une représentation où ce monarque avait répandu beaucoup de larmes : « On voit bien, Monsieur, « que vous n'étudiez pas vos rôles dans une « glace. »

Mais c'est la dernière fois qu'il parut sur le théâtre, en 1786, que Brizard reçut le plus bel éloge qu'on puisse adresser à un artiste dramatique. Un magistrat titré, recommandable par son mérite et par son rang supérieur, conduisit son fils dans la loge de cet estimable acteur, et lui dit : « Mon fils, embrassez « Monsieur ; c'est aujourd'hui que nous per- « dons un homme dont les vertus ont surpassé « les talens.... » Il est consolant pour l'ami de l'humanité de voir les talens embellis par les vertus et honorés par les grands.

Brizard mourut à Paris le 30 janvier 1791, âgé de soixante-dix ans; et Ducis, qui fut en-

core meilleur citoyen que bon poëte, ami de Brizard, et dont le souvenir est si cher à ceux qui l'ont connu, composa l'épitaphe de ce tragédien célèbre, de cet homme de bien; et le Théâtre Français fut fermé le jour que l'on rendit ses dépouilles mortelles à la terre.

BARON.

Michel Boiron, dit BARON, naquit à Paris l'année 1653 : son père était comédien, et remplissait les rôles de roi. Il mourut des suites d'une blessure qu'il se fit au pied en repoussant l'épée que le comte de Gormas fait tomber à don Diègue dans la tragédie du Cid. La gangrène qui se mit à la plaie fit craindre pour la vie du comédien, et on lui proposa de couper la jambe malade, sûr moyen de prolonger ses jours. Il s'y refusa avec opiniâtreté, en disant : « Il serait beau de voir un roi de « théâtre avec une jambe de bois ! » Et il expira peu de jours après. La mère de Baron, aussi comédienne, était d'une beauté ravissante; et, lorsqu'elle était admise à la toilette de la reine-mère, le roi se faisait un amusement de l'annoncer lui-même aux dames qui entouraient la princesse; et dès que ces dames entendaient le monarque s'écrier : Voilà la Baron, elles s'enfuyaient avec promptitude.

Baron avait hérité de tout l'orgueil de son

père; et l'on rapporte des anecdotes surprenantes de la ridicule vanité de cet acteur, vanité qu'il poussait jusqu'à l'arrogance, même envers les personnes les plus qualifiées. Parmi ces traits trop communs pour intéresser encore, je ne citerai que le suivant, moins répandu que la plupart de tous ceux qu'on attribue à Baron, et qui me paraît caractéristique. Le prince de Conti admettait assez volontiers ce comédien à sa partie; un jour Baron, s'adressant au prince, lui dit : « Va « pour cinquante louis, monsieur de Conti.— « Tope à Britannicus, répliqua le prince en « faisant allusion au rôle que Baron avait joué « la veille. » J'ajouterai à ce mot, d'une audacieuse présomption, que Baron fut sur le point de refuser la pension que lui accorda le roi, parce que l'ordonnance était ainsi conçue : « Payez au nommé Michel Boiron, dit Baron, « la somme de, etc.; » et que cet acteur avait coutume de dire avec emphase dans ses accès d'orgueil : « Tous les cent ans on peut voir un « César; mais il faut deux mille ans pour pro- « duire un Baron, et depuis Roscius je ne « connais que moi. »

Baron commença sa carrière théâtrale dans la troupe des petits comédiens de monseigneur

le dauphin, dirigée par la Raisin. Molière, qui lui reconnut d'heureuses, de brillantes dispositions, l'attira dans sa troupe, l'aima comme un père, devint son professeur; et c'est aux leçons de ce grand homme que ce fameux comédien a dû le développement des précieuses qualités dont il avait été comblé par la nature.

Peu de temps après son admission dans la troupe de Molière, Baron eut l'envie d'aller parcourir la province; mais il revint bientôt auprès de son ami et de son maître, qui le revit avec le plus grand plaisir. Le premier rôle qu'il joua alors fut celui de l'Amour dans la tragédie de Psyché; ce rôle commença sa réputation, qui fut toujours en augmentant depuis cette époque (1670).

Je crois ne pouvoir mieux faire apprécier le grand talent de Baron, qu'en rappelant ici ce que dit Marmontel de cet acteur. « Baron « parlait en déclamant, ou plutôt en récitant, « pour parler le langage de Baron lui-même; « car il était blessé du seul mot de déclama- « tion. Il imaginait avec chaleur, il concevait « avec finesse, il se pénétrait de tout l'enthou- « siasme de son art, montait les ressorts de « son ame au ton des sentimens qu'il avait à

« exprimer. Il paraissait, on oubliait l'acteur « et le poëte; la beauté majestueuse de son « action et de ses traits répandait l'illusion et « l'intérêt. Il parlait, c'était Mithridate ou « César : ni ton, ni geste, ni mouvement qui « ne fût celui de la nature. Quelquefois fami- « lier, mais toujours vrai, il pensait qu'un roi « dans son cabinet ne devait point être un « héros de théâtre. Enfin il fit connaître la « perfection de l'art, la simplicité et la no- « blesse réunies : un jeu tranquille sans froi- « deur; un jeu impétueux avec décence; des « nuances infinies, sans que l'esprit s'y laissât « apercevoir. En un mot, il fit oublier tout ce « qui l'avait précédé, et fut le digne modèle « de tout ce qui pouvait le suivre. »

Baron avait une physionomie noble, un œil de la plus grande beauté et d'une expression singulière; et l'ensemble de sa personne avait autant de dignité que d'élégance.

Cet acteur resta dans la troupe de Molière jusqu'à la mort de cet homme extraordinaire, qui survint en 1673. Il quitta alors la troupe du Palais-Royal pour entrer dans celle de l'hôtel de Bourgogne. Il la suivit, en 1680, lorsqu'elle se réunit à celle de Guénégaud, et il ne s'en sépara qu'en 1691, qu'il obtint une

pension de 3,000 livres du roi. Il se retira du théâtre à cette époque; et peu de personnes savent que le vrai motif de cette retraite était qu'il traitait d'une charge de valet-de-chambre de sa Majesté, qui lui en refusa l'agrément. Sa femme, Charlotte Lenoir de la Thorillière, eut la permission de se retirer aussi du théâtre, avec une pension égale à celle de son mari.

Baron remonta sur le théâtre vingt-neuf années après sa retraite, le 10 avril 1720, par le rôle de Cinna. Loin que ses talens parussent affaiblis ou rouillés par l'inaction, ils semblèrent au contraire s'être perfectionnés; et il fut reçu du public avec transport.

Voici un fait qui mérite d'être rapporté. A une représentation du Cid, dans laquelle il jouait le rôle de Rodrigue, ayant excité la gaieté du parterre en disant ces deux vers:

Je suis jeune, il est vrai; mais aux ames biens nées
La valeur n'attend pas le nombre des années,

il les répéta avec tant de noblesse et tant d'assurance, en affectant d'appuyer sur le premier hémistiche: Je suis jeune, il est vrai, qu'il força le parterre à l'applaudir et à l'admirer. Baron avait alors plus de soixante-et-quinze

ans. Pendant neuf ans, qu'il demeura encore au théâtre, on le revit dans presque tous les rôles qu'il avait joués auparavant, et indistinctement dans la tragédie et dans la comédie. Je ne citerai que ceux de Néron et de Burrhus dans Britannicus, le père dans l'Andrienne, le Menteur, Mithridate (Racine), et Arnolphe de l'Ecole des Femmes. Il jouait ce rôle avec un habit de velours et des bas noirs, une veste d'étoffe, une perruque qui n'avait rien de ridicule, et son chapeau sur la tête. Il adoucissait la charge que Molière a donnée à ce personnage, autant que la chose était possible. Dufrêne, fameux acteur tragique qui succéda à Baron, joua le rôle d'Horace dans la même pièce, et tout Paris voulut voir ces deux acteurs dans cette comédie.

Baron eut la manie d'être auteur; je dis la manie, car on lui conteste la paternité de toutes les pièces qu'il a produites sous son nom, et l'on a même désigné les hommes de lettres à qui on les attribuait. Ces comédies sont l'Homme à bonnes fortunes, l'Andrienne, les Adelphes, le Jaloux, les Enlèvemens, les Rendez-vous des Tuileries, la Coquette, l'Ecole des Pères, dont quelques unes n'ont pas été imprimées.

La lettre suivante, écrite à l'occasion de la tragédie de *Géta* de Péchantré, semble donner du poids et justifier même cette imputation. « Peu s'en est fallu, écrivait Georges Wink à « un seigneur anglais, que le fameux Baron « n'ait aussi fait la tragédie de Géta. Péchantré, « qui en était l'auteur, la lui fit voir; mais le « comédien, après lui en avoir dit le plus de « mal possible, lui en offrit pour toute con- « clusion vingt pistoles. Péchantré, homme « simple et peu aisé, accepta l'offre. Or « Champmêlé, qui soupçonna quelque chose « de cette convention, lut cette tragédie; et, « la jugeant digne du succès qu'elle eut, il « prêta à Péchantré les vingt pistoles qu'il re- « tira peu à peu sur les représentations.... « Quoique ce récit paraisse vraisemblable, « voici un autre témoignage qui semble le dé- « truire, et qui ôte même à Péchantré l'hon- « neur de cette tragédie.

« Péchantré, dit-on dans ce Mémoire, n'est « pas l'auteur de *Géta*; cette pièce est d'un « nommé Dumbelot qui, étant mort jeune, l'a « laissée à sa veuve, qui la remit à Péchantré « pour la retoucher. Les comédiens la refu- « sèrent; mais, comme le fond de la pièce était « bon, et que les quatre premiers actes avaient

« été achevés par Dumbelot, Baron se chargea
« d'arranger le cinquième, qui est presque tout
« entier de lui. »

De ces trois personnages, Baron est celui qui a le moins de part à cette tragédie, qu'il voulait pourtant s'approprier : indélicatesse qui ne s'accorde pas avec la haute idée que cet acteur avait de son art, prévention qu'il manifestait en disant *qu'un comédien devrait être élevé sur les genoux des reines.*

La réputation de Baron comme écrivain dramatique est plus que médiocre; mais la gloire que lui ont méritée ses talens comme comédien est brillante et durable.

Il est à remarquer que le dernier rôle que joua Baron en 1691, année de sa retraite, fut celui de Ladislas dans la tragédie de Venceslas, et qu'en 1719 il termina sa carrière théâtrale par celui de Venceslas de la même pièce. Il s'arrêta à ce vers :

Si proche du cercueil où je me vois descendre.

Oppressé par son asthme, il fut obligé de quitter la scène... Cette dernière représentation de Baron eut lieu le 3 septembre 1719; il n'y survécut pas long-temps, et la mort le frappa le 22 décembre de la même année. On

le disait âgé de quatre-vingt-deux ou quatre-vingt-trois ans; mais la vérité est qu'on n'a pas su l'âge qu'il avait; car l'extrait de baptême qu'on produisit après sa mort le faisait naître au mois d'octobre 1653; et comme Baron était entré dans la troupe de Molière en 1658, après avoir joué plusieurs années dans celle de la Raisin, cet extrait de baptême n'était pas le sien; et tout paraît prouver que ce comédien, qui mérita le surnom de *Roscius français*, avait pris la précaution de se procurer une pièce qui pût servir la faiblesse qu'il avait de se rajeunir. Il occupait une belle maison, qui lui appartenait, rue de l'Estrapade, qui était de l'arrondissement de la paroisse de Saint-Benoît, où Baron fut inhumé.

Mademoiselle DUMESNIL.

Marie-Françoise Dumesnil était née à Paris en 1712; mais elle ne parut sur le Théâtre Français qu'après avoir joué la comédie, pendant plusieurs années, en province. Mademoiselle Dumesnil était à Strasbourg lorsqu'elle reçut l'ordre de se rendre à Paris pour y débuter; et cette actrice s'y montra dans le rôle de Clytemnestre de l'Iphigénie de Racine, le 6 août 1737; elle joua ensuite Phèdre; Elisabeth, dans le Comte d'Essex de Thomas Corneille, et elle fut reçue le 8 octobre de la même année.

Mademoiselle Dumesnil produisit un effet vraiment extraordinaire dans ses débuts, et ses brillans essais offrirent une actrice originale et un talent, jusqu'alors sans exemple, aux amateurs de tragédie. L'on fut surpris de rencontrer dans une actrice de province un naturel parfait, une simplicité touchante réunie à la dignité tragique, et une chaleur vraie au pathétique le plus entraînant.

« Le sentiment de la nature la rendait tou-
« jours sublime, » dit mademoiselle Clairon dans ses Mémoires; et c'est vainement qu'elle cherche ensuite à affaiblir cet éloge par les traits les plus envenimés. « Sa tête était bien « placée, son œil expressif, imposant et ter- « rible même quand elle le voulait, » ajoute mademoiselle Clairon.

Mademoiselle Dumesnil avait une taille moyenne, et une démarche remplie de noblesse au théâtre. Sa voix était sonore; et les accens qu'elle en tirait étaient déchirans quand cette actrice voulait exprimer le désordre d'une mère au désespoir.

« Allez de ma part chez ma bonne Dumesnil », répondit Voltaire à une comédienne de province qui lui demandait qui elle pouvait consulter pour étudier le rôle d'Irène: « ma- « demoiselle Clairon mettrait dans ce rôle « une dignité tudesque qui ne convient point « à mon Irène. »

Mademoiselle Dumesnil était simple dans ses mœurs, et douce avec les comédiens. (Je ne me sers que rarement, et même avec gêne, du mot camarade usité parmi les habitans des coulisses : ce mot offre plutôt à l'imagination un brave à moustache, un en-

fant de Mars, qu'une jolie femme, une prêtresse de Melpomène et de Thalie, ou une favorite de Vénus.)

Voici ce qu'écrivait Lekain sur le compte de mademoiselle Dumesnil, dans une lettre datée de Fontenai le 21 juillet 1770, adressée à un de ses amis :

« Je mériterais peu, mon cher ami, d'être
« un de ceux qui ont le plus applaudi aux ta-
« lens de ma chère reine (mademoiselle Du-
« mesnil), et qui chérissent sa personne, si
« je ne me réunissais dans ce moment à tous
« ceux dont elle a enlevé les suffrages dans
« sa dernière représentation de Sémiramis,
« à Versailles. Ce n'est pas peu que d'avoir
« complétement subjugué tous ces êtres de
« cour, pour la plupart faux ou prévenus.
« Elle a fait ce miracle; il était bien digne
« d'elle..... Les succès pleins et modestes de
« ma chère reine ont toujours terrassé l'or-
« gueil et humilié l'envie. »

Parmi une foule d'anecdotes qui prouvent l'illusion que mademoiselle Dumesnil produisait au théâtre, et à quel point elle captivait l'attention du spectateur, je n'en citerai qu'une; mais elle me semble convaincante. Mademoiselle Dumesnil jouait le rôle de Cléopâtre

dans Rodogune; et lorsqu'après les imprécations du cinquième acte, elle prononça ce vers :

Je maudirais les Dieux, s'ils me rendaient le jour,

elle se sentit frappée d'un fort coup de poing dans le dos par un vieux militaire qui était dans le balcon qu'on voyait sur le théâtre dans ce temps-là; et cet officier, transporté d'indignation, s'écria : « Va, chienne, à tous les diables. » Après la pièce, mademoiselle Dumesnil remercia le militaire de ce trait de délire dont tous les spectateurs avaient été les témoins, et elle ajouta qu'elle le regardait comme le plus bel éloge qu'elle pût recevoir en représentant un personnage tel que Cléopâtre.

Cette actrice si entraînante à la scène avait un talent si vrai, que, sans le secours du costume, sans être entourée des prestiges de la représentation théâtrale, elle produisait une égale sensation. Je vais citer un trait qui en fournit la preuve. Mademoiselle Clairon mit beaucoup d'apparat pour faire débuter son protégé Larive; plusieurs grands personnages et beaucoup de dames s'étaient rendus au théâtre pour l'entendre dans le rôle du comte

d'Essex qu'on devait répéter. Mademoiselle Clairon avait fait la parure la plus brillante et la plus recherchée. Mademoiselle Dumesnil se présente en simple déshabillé, plus propre qu'élégant. On lui fit observer combien ce négligé contrastait avec le riche costume de sa rivale; elle répliqua qu'elle n'avait pas cru devoir se parer pour faire répéter un de ses camarades. Mademoiselle Clairon, qui saisissait toutes les occasions pour essayer de jeter du ridicule sur la grande actrice qui lui ravissait le premier rang à la cour de Melpomène, fut la première à plaisanter, à rire du *casaquin* qui déguisait Elisabeth en bourgeoise de la rue Saint-Denis; et l'on n'aura pas de peine à croire que cet exemple fut imité par toutes les femmes attachées au théâtre...... Mademoiselle Dumesnil commence son rôle; bientôt on ne voit plus son habit si contraire à la majesté du costume d'une reine d'Angleterre; elle captive l'attention, on frémit, les applaudissemens éclatent, et les rieuses, et mademoiselle Clairon elle-même, ne peuvent s'empêcher de l'applaudir avec transport.

L'épître que La Harpe lui adressa en 1763 donne une idée juste des grands talens de

mademoiselle Dumesnil, et je crois devoir la reproduire ici.

« Eh bien, de tes talens le triomphe est durable,
« Et le temps n'a point effacé
« Ce caractère inaltérable
« Qu'en toi la nature a placé.
« L'art ne t'a point prêté son secours et ses charmes.
« Souvent il satisfait l'esprit ;
« Mais avec toi l'on pleure, avec toi l'on frémit.
« Ton désordre effrayant, tes fureurs, tes alarmes,
« Et tes yeux répandant de véritables larmes,
« Ces yeux qui de ton ame expriment les combats,
« L'involontaire oubli de l'art et de toi-même :
« Voilà la science suprême,
« Que tu n'as point acquise, et qu'on n'imite pas.
« D'un organe imposant la noblesse orgueilleuse,
« Avec précision des gestes mesurés,
« D'un débit cadencé la pompe harmonieuse,
« Des silences frappans, des repos préparés,
« Sans doute avec raison peuvent être admirés.
« J'estime une adroite imposture,
« J'en vois avec plaisir le charme ingénieux,
« Et j'admets après la nature
« L'art qui la remplace le mieux.
« Mais je ne vois qu'en toi disparaître l'actrice ;
« Je revois Clytemnestre et je déteste Ulysse ;
« Tu me fais partager ta profonde douleur ;
« Tu fais gémir mon ame, et palpiter mon cœur.
« Poursuis, et règne encor sur la scène anoblie :
« Elle assure à ton nom un éclat éternel,

« Il n'est rien de sublime, il n'est rien d'immortel
« Que la nature et le génie. »

Il est à remarquer que le talent de mademoiselle Dumesnil était aussi parfait dans la comédie, et qu'elle joignait aux premiers rôles tragiques l'emploi des mères nobles dans le haut comique, qu'elle rendait avec autant de décence et de noblesse, que de vérité.

Mademoiselle Dumesnil se retira de la Comédie française à la clôture théâtrale de l'année 1776. Elle vécut au sein de l'amitié : sentiment dont beaucoup de personnes parlent, que très peu éprouvent, et que mademoiselle Dumesnil savait inspirer et sentir. Elle était âgée de quatre-vingt-onze ans quand la mort vint la frapper en l'an XI (1803); et cette célèbre tragédienne emporta dans la tombe les regrets des connaisseurs et du public, et l'estime des gens de bien qu'elle avait su mériter par une conduite irréprochable. Ses Mémoires ont été publiés par un de ses amis qui a gardé l'anonyme.

Mademoiselle CLAIRON.

Voici comment *Hippolyte-Claire de la Tude*, dite Clairon, raconte les circonstances de son baptême. « L'usage de la petite ville où je « suis née était de se rassembler, en temps de « carnaval, chez le plus riche bourgeois, pour « y passer tout le jour en danses et en festins. « Loin de désapprouver ce plaisir, le curé le « doublait en le partageant, et se travestissait « comme les autres. Un de ces jours de fête, « ma mère, grosse de sept mois, me mit au « monde entre deux et trois heures après « midi. J'étais si chétive, si faible, qu'on « crut que très peu de momens acheveraient « ma carrière. Ma grand'mère, femme d'une « piété vraiment respectable, voulut qu'on « me portât sur-le-champ même à l'église, re- « cevoir au moins mon passe-port pour le « ciel : mon grand-père et la sage-femme me « conduisirent à la paroisse ; le bedeau même « n'y était pas, et ce fut inutilement qu'on « fut au presbytère. Une voisine dit qu'on

« était à l'assemblée chez M. *** ; et on m'y « porta. Le curé mis en arlequin, et son vi- « caire en gille, trouvèrent mon danger si « pressant, qu'ils jugèrent n'avoir pas un mo- « ment à perdre. On prit promptement sur le « buffet tout ce qui était nécessaire; on fit « taire un moment les violons, on dit les « paroles requises, et on me ramena à la « maison. » (1)

Cette petite ville est Condé, dans le Hainault; et mademoiselle de la Tude vint au monde le 19 septembre 1743.

Née dans la basse classe de la société, et d'une mère qu'elle appelle femme violente, ignorante et superstitieuse, les premières années de mademoiselle Clairon n'offrent rien d'intéressant. Ce fut en voyant mademoiselle Dangeville, qui demeurait en face de la maison de mademoiselle de la Tude, prendre une leçon de danse, que son penchant pour la comédie se manifesta d'une manière irrésistible. Enfin, après avoir essuyé bien des contrariétés, mademoiselle Clairon fut pré-

(1) Mémoires d'Hippolyte Clairon, et Réflexions sur l'art dramatique, publiés par elle-même en 1799, page 235.

sentée à la Comédie italienne par Deshayes, attaché à ce spectacle; et elle y débuta, le 8 janvier 1736, dans une pièce qui a pour titre *l'Ile des Esclaves*, n'ayant pas encore douze ans accomplis. Son extrême jeunesse ne nuisit point à ses succès qui furent brillans, quoiqu'elle jouât le principal rôle dans cette représentation. Mais mademoiselle Clairon ne resta qu'une année au théâtre italien; elle en sortit pour aller dans la ville de Rouen, où un amant maltraité composa l'histoire de *Frétillon*; nom par lequel des méchans, et quelquefois des plaisans, désignèrent cette actrice dans la suite. De Rouen elle alla au Havre, du Havre à Dunkerque; et c'est dans cette cité qu'elle reçut l'ordre de se rendre à Paris pour doubler mademoiselle Lemaure à l'Opéra.

C'est par le rôle de Vénus, dans l'opéra d'Hésione, que mademoiselle Clairon débuta au théâtre de l'Académie royale de musique. Sa voix, qui avait beaucoup d'étendue, et son talent comme comédienne qui commençait à se développer, lui concilièrent les suffrages du public et ceux des connaisseurs.

Elle annonça à cette époque ce caractère dominant, cette humeur jalouse, cette audace orgueilleuse qui la tourmentèrent pendant

toute sa vie. Choquées des tracasseries de mademoiselle Clairon, les demoiselles de l'Opéra ne manquèrent pas de reproduire l'histoire de Frétillon, et d'en désigner l'héroïne par son nom, en y ajoutant celui de Frétillon. Un jour qu'une de ces belles eut la hardiesse de le prononcer dans le foyer des acteurs en présence de cette héroïne, elle s'écria, transportée de colère, et en apostrophant toutes les nymphes de Cythère qui peuplent les coulisses de l'Opéra : « La première d'entre vous, « mesdames, qui se permettra de m'appeler « encore Frétillon, je lui..... *applique* le plus « beau soufflet qu'elle ait reçu de sa vie.... » L'expression *grenadière* dont se servit mademoiselle Clairon, et à laquelle j'ai substitué le mot *applique*, excita la gaieté de toute l'assemblée sans rendre les nymphes plus discrètes.

Quatre mois après son apparition à l'Académie royale de musique, mademoiselle Clairon reçut un nouvel ordre du roi qui la dispensa de faire les six mois que l'usage d'alors prescrivait, et qui lui enjoignait de passer à la Comédie française pour y doubler mademoiselle Dangeville dans l'emploi des soubrettes. Elle avait joué ces rôles jusqu'à cette

époque; mais s'étant essayée dans quelques personnages tragiques devant Sarazin, cet acteur lui prédit, s'il faut en croire mademoiselle Clairon elle-même, qu'elle serait un jour la ressource du théâtre; « et j'étais loin de « prévoir, ajoute-t-elle, la célébrité que le « public daignerait un jour m'accorder dans « ce genre. »

Mademoiselle Clairon débite des niaiseries sur les difficultés qu'elle eut à surmonter pour jouer le rôle de Phèdre, comme elle en débite sur les plus minces circonstances de ses premières années; mais le succès le plus éclatant et le plus mérité couronna son audace; et c'est de cette époque (le 19 septembre 1743) qu'on peut dater le commencement de la carrière brillante que cette grande actrice a parcourue. Elle joua ensuite Dorine du Tartufe, et la Nouveauté (de Legrand), Zénobie, Cléanthis (Démocrite), Céliante (Philosophe marié), Ariane, Electre (de Crébillon); et elle fut reçue le 29 novembre.

La taille de mademoiselle Clairon était médiocre, mais sa physionomie était très mobile et son œil très expressif. Des gestes d'une noble régularité, des attitudes savantes et en même temps naturelles, rendaient l'ensemble

de sa personne rempli de dignité. Mais écoutons mademoiselle Dumesnil motiver un éloge aussi brillant que vrai des talens de cette grande tragédienne, qui fut si injuste à son égard. Le témoignage de cette heureuse rivale, de cette actrice incomparable, est sans doute le plus croyable, et il doit servir de base au jugement que l'on peut porter sur le mérite de mademoiselle Clairon. « Il nous « semble vous entendre dans le rôle d'Ery- « phile (dit mademoiselle Dumesnil dans ses « Mémoires, page 137 et suivantes), que vous « avez, pour ainsi dire, mis au théâtre, où « vous avez poussé l'art jusqu'à ses bornes. « Nous n'avons pas oublié avec quelle per- « fection vous avez nuancé, dans ce rôle si « difficile, la dissimulation, la perfidie, le « faux intérêt pour Iphigénie, l'amour, la « jalousie; comment vous déployiez le plus « grand caractère, lorsque vous vous abusiez « vous-même au point de croire que votre « dessein de tout dévoiler ne vous était ins- « piré que par l'amour de la patrie, et qu'en « la sauvant vous alliez vous combler de « gloire; tandis que vous laissiez échapper « dans cette belle scène l'amour qui vous « inspirait seul ces sanguinaires projets. Il

« faudrait vous avoir entendue. Les moyens « nous échappent pour indiquer aux élèves « comment il serait possible d'approcher de « vous, en disant, d'après toutes ces intentions :

« Je ne sais qui m'arrête et retient mon courroux,
« Que, par un prompt avis de tout ce qui se passe,
« Je ne coure des dieux divulguer la menace,
« Et publier partout les complots criminels
« Qu'on fait ici contre eux et contre leurs autels.

. . . .

« Ah ! Doris, quelle joie !
« Que d'encens brûlerait dans les temples de Troie,
« Si, troublant tous les Grecs en vengeant ma prison,
« Je pouvais contre Achille armer Agamemnon ;
« Si leur haine, de Troie oubliant la querelle,
« Tournait contre eux le fer qu'ils aiguisent contre elle,
« Et si de tout ce camp mes avis dangereux
« Faisaient à ma patrie un sacrifice heureux.

« Nous nous souvenons, avec autant d'admiration, combien vous étiez étonnante, « quand vous appreniez à Doris que vous « aimâtes Achille au moment même où il vous « fit sa prisonnière à Lesbos. Qui dira jamais « comme vous ces beaux vers :

. . . .

« Et, me sentant presser d'un bras ensanglanté,

« Je frémissais, Doris, et d'un vainqueur sauvage
« Craignais de rencontrer l'effroyable visage.
« J'entrai dans son vaisseau, détestant sa fureur,
« Et toujours détournant ma vue avec horreur.
« Je le vis... Son aspect n'avait rien de farouche,
« Je sentis le reproche expirer dans ma bouche,
« Je sentis contre moi mon cœur se déclarer :
« J'oubliai ma colère et ne sus que pleurer. »

« On ne saurait perdre le souvenir de tant « de beautés, etc. » (1)

L'intelligence de mademoiselle Clairon était des plus rares, et l'étude profonde qu'elle avait faite de la tragédie avait porté son talent au plus haut degré de perfection que ses moyens lui permettaient d'atteindre; mais cette actrice devait presque tous ses avantages à l'art, et mademoiselle Dumésnil, d'une grande intelligence aussi, devait ses plus brillans succès aux qualités que la nature lui avait prodiguées; et

Jamais le chef-d'œuvre de l'art
Ne saurait égaler celui de la nature.

---

(1) J'ai cité ce morceau en entier pour l'offrir à la méditation des actrices qui jouent l'emploi des reines et des princesses tragiques, et je crois qu'elles peuvent en tirer une leçon très salutaire.

Mais on peut regarder ces deux célèbres actrices comme les deux plus grandes tragédiennes qu'ait produites la scène française.

Je ne crois pas hors de propos de donner quelques anecdotes qui puissent faire apprécier, à MM. les comédiens français d'aujourd'hui, combien l'intrigue et les tracasseries nuisent aux progrès de l'art, à leur réputation, à leurs intérêts, et le ridicule qui en est presque toujours le résultat.

Jalouse des applaudissemens que recevait mademoiselle Dubois, dont la beauté faisait presque tout le mérite, mademoiselle Clairon saisissait toutes les occasions qui pouvaient lui nuire. Elle crut en rencontrer une favorable à son dessein en suscitant, non pas une querelle d'Allemand, pour me servir d'un adage vulgaire, mais une querelle d'apothicaire au père de cette actrice. Voici le fait. Dubois, homme de plaisirs, avait été très malheureux dans une des fréquentes offrandes qu'il faisait aux prêtresses de Vénus, et les suites en avaient été très douloureuses. Il n'acquitta pas avec ponctualité le compte du pharmacien qui lui avait fourni des remèdes dans cette circonstance : cependant, ayant envoyé du vin au clystoret, il répondit à ses actives

réclamations que le vin qu'il lui avait fait boire suffisait au paiement de ses fournitures..... MM. les comédiens, sans doute aussi scrupuleux pour les dettes qui proviennent d'une si belle source que MM. les joueurs pour celles qui proviennent du jeu, prennent parti contre leur camarade, et prétendent qu'ayant été capable de ne point satisfaire à une dette de cette nature, il n'était plus digne d'avoir l'honneur d'être sifflé à leur côté; et ils conviennent ensemble de le chasser de leur troupe.

La tragédie qui fit la réputation de Debelloy, le Siége de Calais, faisait courir tout Paris à cette époque, et les bons Français ne se lassaient pas d'aller applaudir aux sentimens patriotiques qu'elle renferme. On affiche la pièce, le public s'y rend en foule; mademoiselle Clairon se montre dans les foyers prête à jouer, mais elle s'y trouve seule et les autres acteurs n'y paraissent pas. Le parterre s'impatiente; on vient lui annoncer qu'il est impossible de représenter la pièce; on refuse tout autre spectacle, et le tapage devient plus fort et se prolonge. Un sergent-major nommé Deschamps est invité par des comédiens d'entrer dans la salle avec la garde; il s'y introduit,

et le parterre et les loges font bonne contenance. Le sang allait couler, quand le maréchal de Biron ordonna au détachement du régiment des gardes de se retirer; et cette sage mesure, qui honore ce maréchal, rendit le public maître du champ de bataille, décida les plus opiniâtres à céder aux prudentes sollicitations de M. de Biron ce qu'ils avaient refusé à la force, et la salle fut évacuée.

Le lendemain, les acteurs qui avaient été la cause de ce désordre furent envoyés à l'Abbaye, et mademoiselle Clairon fut conduite au fort l'Evêque.

M. le lieutenant de police, d'après des ordres supérieurs, enjoignit à MM. les comédiens de faire leurs excuses au public. Il donna lui-même à Belcour le discours que cet acteur devait prononcer en leurs noms. Belcour se présenta sur le théâtre en habit noir boutonné, sans épée, et il débita sa harangue avec le moins d'humilité qu'il lui fut possible de faire paraître. Le lieutenant de police, en manteau court et en rabat, se plaça dans la loge de la reine pour être témoin des excuses.

Les comédiens qui étaient à l'Abbaye en sortirent quelques jours après; mais mademoiselle Clairon en resta cinq au fort l'Evêque, et

garda les arrêts chez elle pendant environ un mois. Mademoiselle Clairon demanda sa retraite en sortant des arrêts; mais elle ne la signifia aux comédiens qu'une année ensuite, et cette actrice se retira du théâtre en 1766, à l'âge de quarante-trois ans.

Non contente de tracasser ses camarades, mademoiselle Clairon était encore très impolie, et quelquefois très insolente envers les poëtes, qui, en rendant hommage à son beau talent, desiraient de la voir jouer dans leurs pièces tragiques. Qu'on en juge par le trait suivant : Lemière, auteur d'Hypermnestre et de plusieurs autres pièces, homme très estimable et très honnête et qui jouissait de la considération des gens de bien, se permit un jour d'adresser à mademoiselle Clairon quelques observations relatives à un rôle qu'il lui avait confié, et cette dame lui répliqua en lui jetant le rôle au visage...

Après s'être attiré la haine des comédiens, après avoir insulté les gens de lettres, il ne manquait à l'orgueil de mademoiselle Clairon que de résister à la volonté du roi; et l'occasion de le satisfaire s'étant présentée, elle en profita d'une manière qui aurait dû lui valoir une visite au fort l'Évêque. *Saint-Foix*, que mademoiselle Clairon n'aimait pas, venait de donner sa jolie

comédie intitulée *les Graces*. Louis XV demanda que la Comédie française jouât cette pièce à Versailles. On choisit, avec l'agrément de sa Majesté, la tragédie d'Olympie pour compléter le spectacle; mais le roi dit à M. de la Ferté, intendant des menus, qu'à cause du conseil il fallait que ce spectacle fût fini à neuf heures précises. M. de la Ferté invite mademoiselle Clairon à composer le cortége qu'exige la pompe d'Olympie, par des filles du chœur de l'Opéra, pour laisser aux actrices qui le formaient ordinairement, obligées pour la plupart de paraître dans les Graces, le temps de changer de costume. Mademoiselle Clairon s'y refuse, et adresse ces paroles à mademoiselle Doligni et à ses compagnes : « Je vous « défends, mesdemoiselles, de vous laisser rem« placer. » — « Etes-vous folle? répond M. de la Ferté; c'est le roi qui veut voir les Graces, et qui ordonne que le spectacle soit fini à neuf heures. Mademoiselle Clairon, oubliant les convenances et ses devoirs, réplique en minaudant et en espaçant les syllabes : « M. de « la - Fer - té, - si - l'on - chan - ge - la - moin« dre - cho - se - à - la - pom - pe - thé - â - trale« d'O - lym - pie, - je - ne - jou - e - rai - point.— M. de la Ferté se retira indigné. — On joue la

tragédie : elle finit à neuf heures moins quelques minutes. — L'entr'acte se prolonge; le roi s'impatiente, regarde à sa montre, se lève et sort en disant à haute voix: *On m'avait promis les Graces.* Saint-Foix était transporté de colère, et il publia une lettre dans l'Année littéraire de Fréron, qui était terminée par cette phrase : « J'aime mieux la franchise du vice « que la morgue orgueilleuse de la dignité. » Mademoiselle Clairon se vengea d'une manière qui mérite d'être connue. On gravait en même temps Saint-Foix et mademoiselle Clairon; cette dernière s'empara de presque toutes les estampes de Saint-Foix, leur fit couper la tête, et substituer le plus artistement possible des têtes de hyène, et on les remit dans la circulation. Tout Paris en fut inondé, et Saint-Foix se contenta de publier l'épigramme suivante :

« De la célèbre Frétillon
« On a gravé, dit-on, le médaillon ;
« Mais, à quelque prix qu'on le donne,
« Fût-il à douze sols, le donnât-on pour un,
« Il ne sera jamais aussi commun
« Que le fut jadis sa personne. »

Mademoiselle Clairon ne borna point sa

vengeance à Saint-Foix : elle voulut encore qu'elle frappât Fréron ; et si le roi de Pologne n'eût intéressé la reine de France sa fille en faveur de l'auteur de l'Année littéraire, on voyait cet homme de lettres persécuté aller même en prison, pour n'avoir pas parlé avec assez de circonspection d'une actrice vaine et intrigante ; et cela au moment où la cour accordait la liberté au chevalier de Rességuier, lieutenant aux gardes françaises, enfermé au Mont-Saint-Michel pour avoir lancé dans le monde ces quatre vers contre madame de Pompadour :

« Fille d'une sangsue, et sangsue elle-même,
« Poisson dans son palais, d'une arrogance extrême,
« Étale aux yeux de tous, sans pudeur, sans effroi,
« La dépouille du peuple et la honte du roi. »

Mademoiselle Clairon fit succéder l'étude de l'histoire naturelle à celle de l'art théâtral ; mais bientôt fatiguée de cette occupation, elle se rendit à la cour du margrave d'Anspach, où elle joua un très beau rôle pendant plusieurs années : elle en parle dans ses Mémoires comme un grand ministre qui aurait rendu les services les plus signalés et à son souverain, et à sa patrie ; et elle ajoute « qu'il suffit à son

« cœur de s'assurer que les habitans de cette « petite principauté de l'Allemagne ne l'ou« blieront pas. » Enfin mademoiselle Clairon revint à Paris, où elle réduisit sa société à quelques amis; et elle regrette de ne pouvoir aller se distraire à la comédie, parce qu'elle n'y a trouvé « que la bassesse des halles ou « la démence des petites-maisons ! Nul prin« cipe sur l'art, dit encore mademoiselle « Clairon; nulle dignité des personnages....; « point d'unité dans le ton, point de noblesse « dans le maintien. J'ai vu des héros se jeter « à plat ventre et marcher sur les genoux; « j'ai vu pousser l'oubli de la décence au « point de paraître sous la simple enveloppe « d'un taffetas couleur de chair..... J'étais « assourdie des piailleries, des beuglemens; et, « pour m'achever, le parterre criait bravo!..... « On joue maintenant Mérope en insouciante, « Hermione en petite-maîtresse, Monime en « dévergondée.... Il n'est rien qui puisse me « déplaire autant que l'incroyable change« ment du Théâtre Français. » Il y a vingt-deux ans que mademoiselle Clairon s'exprimait avec cette injustice sur les acteurs qui lui ont succédé. Le théâtre était dégénéré, il est vrai; mais il n'était pas encore à ce point de

dégradation. Cette actrice, véritablement célèbre, termina sa carrière, qui fut semée d'agitations, de traverses et de gloire, le 31 janvier 1803, quatre ans après la publication de ses Mémoires.

TALMA. *

Toutes les fois qu'on donne des notices sur des acteurs qu'on n'a pas vus soi-même, ce n'est qu'en comparant ce qu'en ont dit leurs contemporains que l'on peut découvrir la vérité et fixer l'opinion sur leur compte. Mais il n'est que trop ordinaire de ne rencontrer dans les galeries qui nous offrent les portraits de nos grands comédiens, que des éloges ampoulés ou des panégyriques ridicules. Les vies des saints ne présentent pas des personnages plus sages; et tous y sont cités comme des modèles de talens et des exemples de vertus. Si l'on parcourt ensuite les mémoires de leur temps, l'on a droit d'être étonné des anecdotes singulières et quelquefois scandaleuses, et des critiques amères que l'on y trouve sur les mêmes personnes. Un amateur de l'art théâtral, qui ne jugerait Lekain que sur les diatribes de Collé et de Chevrier, demeurerait convaincu que ce grand tragédien n'était qu'un froid déclamateur; et il est cependant démontré, par l'unanimité des suffrages qui

ont constamment couronné Lekain, par des critiques saines, par des éloges mérités, que cet acteur a été dans son genre le plus parfait que l'on eût vu avant lui sur la scène française.

Sans aller puiser des exemples éloignés de nous, jetons un coup d'œil sur les satires repoussantes de feu Geoffroi contre Talma, et examinons ensuite les éloges peu réfléchis que ses admirateurs lui distribuèrent pour le venger de cette grossière injustice; et certes nous n'aurons qu'une idée très imparfaite des rares talens de ce tragédien vraiment sublime.

Les faiseurs de panégyriques sont en sens contraire tout aussi nuisibles, sans être aussi repréhensibles, que les Collé, les Chevrier, les Geoffroi et leurs dignes successeurs.

Ce que j'ai écrit sur les talens des artistes dramatiques que je n'ai pu juger par moi-même est le résultat de mes recherches; mais ce que j'avance sur ceux que j'ai pu apprécier est celui de mon expérience (1); et si l'on y voit des observations critiques, on ne doit

(1) Les portraits des acteurs que j'ai vus seront désignés par une étoile à côté du nom qui les indique.

point en induire que les talens de ces derniers ne soient aussi beaux que les talens des acteurs qui les ont précédés. Ces observations me sont encore moins dictées par mon impartialité, que par le desir de prémunir les jeunes gens qui se destinent au théâtre, et ceux qui en parcourent la carrière, des taches qui rembrunissent par fois l'éclat des grands talens. Il n'est rien de parfait sur la terre, et les acteurs les plus fameux, comme les femmes les plus vertueuses, ont toujours un côté faible : il s'agit de le connaître.

Parmi les panégyristes de Talma, il n'en est pas de plus remarquable que madame de Staël-Holstein. On lit, dans le second volume de son ouvrage qui a pour titre : *De l'Allemagne*, au moins dix-huit pages consacrées à Talma; et cela, pour ne le peindre que de profil.

Voici comme elle s'exprime en commençant ce morceau curieux : « En Allemagne,
« les mêmes acteurs jouent les rôles comiques
« et tragiques : on dit que cette diversité s'op-
« pose à ce qu'ils soient supérieurs dans
« aucun. Cependant les premiers génies du
« théâtre, *Garrick et Talma, ont réuni les deux*
« *genres.* »

Ce début paraîtra singulier à tous les con-

naisseurs qui apprécient le talent de Talma. Cet acteur jouait les amoureux dans la comédie avec agrément; mais peut-on avancer, sans se montrer d'une partialité qui inspire de la méfiance sur tout ce que l'on peut dire ensuite, que Talma excelle dans la comédie comme dans la tragédie?

L'admiration de certains auteurs français pour Garrick a été poussée jusqu'au ridicule, tandis que les critiques d'Albion lui ont reproché des défauts essentiels; et ces critiques ne sont pas des écrivains mercenaires. Je me suis convaincu, pendant mon séjour en Angleterre, que la réputation du Roscius de la Grande-Bretagne était beaucoup moins brillante à Londres qu'à Paris (1).

---

(1) Tous les éloges prodigués à Garrick par nos anglomanes se trouvent réunis dans une lettre du célèbre chorégraphe Noverre, publiée en 1760. Je ne crois pas hors de mon sujet de la donner, quoique ce morceau ait déjà paru dans l'Histoire du théâtre français que l'on essaya d'établir à Londres en 1749, et de lui opposer l'extrait d'un journal anglais de l'année 1761 :

« M. Garrick, célèbre comédien anglais, est, dit Noverre, le modèle que je vais proposer : il n'en est pas de plus beau, de plus parfait et de plus digne d'admiration. Il peut être regardé comme le prothée de nos

Madame de Staël continue le panégyrique de Talma en ces termes (1) :

« Il me semble que Talma peut être cité « comme un modèle de *hardiesse* et de *me-*

---

jours ; car il réunit tous les genres, et les rend avec une perfection et une vérité qui lui attirent, non seulement les applaudissemens et les suffrages de sa nation, mais qui excitent encore l'admiration et les éloges de tous les étrangers. Il est si naturel, son expression a tant de vérité; ses gestes, sa physionomie et ses regards sont si éloquens et si persuasifs, qu'ils mettent au fait de la scène ceux mêmes qui n'entendent point l'anglais. On le suit sans peine; il touche dans le pathétique, il fait éprouver dans le tragique les mouvemens successifs des passions les plus violentes, et, si j'ose m'exprimer ainsi, il arrache les entrailles du spectateur, il déchire son cœur, il perce son ame, et lui fait répandre des larmes de sang. Dans le comique noble, il séduit et il enchante; dans le genre moins élevé, il amuse et divertit; et il s'arrange au théâtre avec tant d'art, qu'il est souvent méconnu des personnes qui vivent habituellement avec lui. Vous connaissez la quantité immense de caractères que présente le théâtre anglais; il les joue tous avec la même supériorité; il a, pour ainsi dire, un visage différent pour chaque rôle. Il sait distribuer à propos, et suivant que les caractères l'exigent, quelques coups

---

(1) Page 288 et suivantes.

« *sure*, de *naturel* et de *dignité*. Il possède « tous *les secrets des arts divers;* ses attitudes « rappellent *les belles statues* de l'antiquité; « son vêtement, *sans qu'il y pense*, est drapé

---

de pinceau sur les endroits où la physionomie doit se grouper et faire tableau : l'âge, la situation, le caractère, l'emploi et le rang du personnage qu'il doit représenter, déterminent ses couleurs et ses pinceaux. Ne pensez pas que ce grand acteur soit bas, trivial et grimacier ; fidèle imitateur de la nature, il en sait faire les plus beaux choix ; il la montre toujours dans des positions heureuses et dans des jours avantageux. Il conserve la décence que le théâtre exige dans les rôles même les moins susceptibles de graces et d'agrément. Il n'est jamais au-dessous ni au-dessus du personnage qu'il fait ; il saisit ce point juste d'imitation que les comédiens manquent presque toujours. Ce tact heureux qui caractérise le grand acteur, et qui le conduit à la vérité, est un talent rare que M. Garrick possède, talent d'autant plus estimable qu'il empêche l'acteur de s'égarer et de se tromper dans les teintes qu'il doit employer dans ses tableaux ; car on prend souvent le froid pour la décence; la monotonie, pour le raisonnement; l'air guindé, pour l'air noble; la minauderie, pour les graces; les poumons, pour les entrailles ; la multiplicité des gestes, pour l'action ; l'imbécillité, pour la naïveté ; la volubilité sans nuance, pour le feu ; et les contorsions de la physionomie, pour l'expression vive de l'ame. Ce n'est

« dans tous ses mouvemens, comme s'il avait
« eu le temps de l'arranger dans le plus par-
« fait repos ; l'expression de son visage et celle
« de son regard *doit* être *l'étude de tous les*

---

point tout cela chez M. Garrick : il étudie ses rôles, et plus encore les passions. Fortement attaché à son état, il se renferme en lui-même, et se dérobe à tout le monde les jours qu'il joue des rôles importans. Son génie l'élève au rang du prince qu'il doit représenter ; il en prend les vertus et les faiblesses ; il se transforme. Ce n'est plus Garrick à qui l'on parle ; ce n'est plus Garrick que l'on entend ; la métempsycose une fois faite, le comédien disparaît, et le héros se montre ; il ne reprend sa forme naturelle que lorsqu'il a rempli les devoirs de son état. Vous concevez, monsieur, qu'il est peu libre, que son ame est toujours agitée, que son imagination travaille sans cesse, qu'il est les trois quarts de sa vie dans un enthousiasme fatigant, qui altère d'autant plus sa santé, qu'il se tourmente, et qu'il se pénètre d'une situation triste et malheureuse vingt-quatre heures avant de la peindre et de s'en délivrer. Rien de si gai que lui, au contraire, les jours où il doit représenter un poëte, un artisan, un homme du peuple, un nouvelliste, un petit-maître : car cette espèce règne en Angleterre, sous une autre forme, à la vérité, que chez nous ; le génie diffère, si vous le voulez, mais l'expression du ridicule et de l'impertinence est égale. Dans ces sortes de rôles, dis-je, sa physionomie se déploie avec naïveté ; son ame y

« *peintres.* Quelquefois il arrive les yeux à « demi ouverts, *et tout-à-coup il en fait jail-* « *lir des rayons de lumière qui semblent éclairer* « *toute la scène.*

« *Le son de sa voix ébranle dès qu'il parle,* « *avant que le sens* même des paroles qu'il « prononce ait excité l'émotion. Lorsque dans

---

est toujours répandue; ses traits sont autant de rideaux qui se tirent adroitement, et qui laissent voir à chaque instant de nouveaux tableaux peints par le sentiment et la vérité. On peut, sans partialité, le regarder comme le Roscius de l'Angleterre, puisqu'il réunit à la diction, au débit, au feu, au naturel, à l'esprit et à la finesse, cette pantomime et cette expression rare de la scène muette, qui caractérise le grand acteur et le parfait comédien.

Extrait d'un journal anglais de l'année 1761 :

On commence à s'apercevoir que les rôles où la tendresse doit s'allier avec la dignité ne lui ont jamais convenu (à Garrick); qu'il a plus de roideur que de force; qu'il étonne et n'imprime point le respect; que son jeu n'est point varié; que ses expressions de tendresse ne vont point au cœur. Il n'est bon que pour rendre les expressions qui déparent la nature; il fait mieux réussir l'arrogance que la vraie grandeur; il a plus d'emphase que de noblesse; il peint les fureurs et les extravagances de l'amour, et n'en rend point le sentiment.

« les tragédies il s'est trouvé par hasard « quelques vers descriptifs, il a fait sentir « les beautés de ce genre de poésie, *comme « si Pindare avait récité lui-même ses chants.* « D'autres ont besoin de temps pour émou- « voir, et ils font bien d'en prendre ; mais « il y a dans la voix *de cet homme* je ne « sais quelle magie qui, dès les premiers « accents, réveille toute la sympathie du « cœur. *Le charme de la musique, de la pein- « ture, de la sculpture, de la poésie,* et par « dessus tout le langage de l'ame, voilà ses « moyens pour développer, dans celui qui « l'écoute, toute la puissance des passions « généreuses ou terribles. »

Quel style forcé ! quelles images fausses ! Des yeux à demi ouverts, et *qui tout-à-coup font jaillir des rayons de lumière qui semblent éclairer toute la scène*, est une métaphore de mauvais goût, et inapplicable à l'acteur tragique. Les yeux de Talma peuvent animer la scène, pénétrer les spectateurs; mais ils n'ont jamais produit l'effet de deux flambeaux.

Le son de voix qui ébranle dès qu'il parle. Un son de voix *qui ébranle et qui parle* est une construction aussi bizarre qu'incorrecte.

L'on croit entendre une voix de Stentor, et non des accents propres à émouvoir l'ame et à toucher le cœur.

Le beau désordre de Pindare dans le genre descriptif n'est pas moins extraordinaire. Mais ce qu'il y a de plus étonnant encore, c'est de trouver dans la voix de *cet homme*, expression triviale en parlant d'un artiste distingué, *une magie qui dès les premiers accents réveille toute la sympathie du cœur.* Personne, avant madame de Staël, ne s'était avisé de prêter une voix sensible, harmonieuse, douce et touchante à Talma. Madame de Staël, qui a déjà dit que Talma possède *les secrets de tous les arts*, ajoute qu'après *le langage de l'ame; le charme de la musique, de la peinture, de la sculpture, de la poésie*, sont les moyens de Talma *pour développer, dans celui qui l'écoute, toute la puissance des passions généreuses ou terribles...* Pourquoi ne pas y joindre la danse? elle y avait peut-être plus de droit que la sculpture. L'ame et l'intelligence sont les véritables sources du talent; et, au lieu de cet étalage de mots presque tous étrangers à l'art théâtral, il fallait parler de la noblesse, de l'amour, du pathétique, parties essentielles

du talent tragique, et que madame de Staël oublie au point de ne pas même les indiquer. Elle a sans doute cru que ces couleurs seraient moins favorables à son tableau; et, au lieu de donner une production complète, elle n'a ébauché qu'une esquisse.

Madame de Staël analyse ensuite la manière dont Talma rend les rôles les plus marquans de son répertoire. La logique de ce critique me semble encore être en défaut, surtout lorsqu'il examine les rôles d'Oreste, de Néron et de Bayard.

« Dans Andromaque, dit-il, quand Her-
« mione insensée accuse Oreste d'avoir assas-
« siné Pyrrhus sans son aveu, Oreste répond :

« Et ne m'avez-vous pas
« Vous-même ici tantôt ordonné son trépas? »

« On dit que Lekain, quand il récitait
« ces vers, appuyait sur chaque mot, comme
« pour rappeler à Hermione toutes les cir-
« constances de l'ordre qu'il avait reçu d'elle.
« Ce serait bien vis-à-vis d'un juge · mais
« quand il s'agit de la femme qu'on aime,
« le désespoir de la trouver injuste et cruelle
« est l'unique sentiment qui remplisse l'ame.
« C'est ainsi que Talma conçoit la situation :

« un cri s'échappe du cœur d'Oreste, il dit
« les premiers mots avec force, et ceux qui
« suivent avec un abattement toujours crois-
« sant : ses bras tombent, son visage devient
« en un instant pâle comme la mort, et
« l'émotion des spectateurs s'augmente à me-
« sure qu'il semble perdre la force de s'ex-
« primer. »

Pourquoi ne citer Lekain que pour lui adresser un reproche mal fondé? Je ne m'appesantirai pas sur cette maladresse; mais je ferai observer que la mémoire de madame de Staël l'a mal servie, ou bien qu'elle a été mal informée. J'ai aussi entendu parler de Lekain par de vieux connaisseurs qui l'avaient vu; et j'ai de plus lu qu'il disait les deux vers dont il s'agit avec explosion et dans le plus grand abandon, et que Dufrêne, grand acteur tragique, ne les prononçait que dans le plus grand accablement.

Talma a réuni les deux manières; il dit avec force:

Et ne m'avez-vous pas.....

Et, par une transition que je ne crois pas naturelle, il passe de cet état de désespoir à la surprise la plus marquée, en prononçant

le dernier vers d'un ton sombre et d'un air consterné.

Le premier sentiment qu'Oreste éprouve dans sa pénible situation est celui de la surprise; mais il doit passer dans son ame avec la rapidité de l'éclair, et celui du désespoir qui lui succède est la foudre qui éclate. Le temps d'articuler deux paroles ne suffit pas pour calmer un tel désordre; un coup aussi cruel ne peut être adouci que par la réflexion, et certes la passion, la fureur qui agitent le prince grec ne doivent pas lui laisser la faculté de réfléchir. S'il en était autrement; si le fils d'Agamemnon conservait assez de présence d'esprit pour réfléchir dans un pareil état, l'on ne pourrait plus voir en lui qu'un vil assassin, qu'un monstre d'immoralité; et Racine est bien loin de lui donner cet odieux caractère. Lekain avait donc raison de réciter ces deux vers avec explosion et dans le plus grand abandon.

Madame de Staël fait observer avec justesse que, *dans les pièces tirées de l'histoire romaine, Talma développe un talent d'un tout autre genre, mais non moins remarquable.* La réflexion qui suit cette vérité n'est pas aussi

judicieuse; la voici. « On comprend mieux « Tacite après lui avoir vu jouer le rôle de « Néron (à Talma); il y manifeste un esprit « d'une grande sagacité. »

Quel exemple pour appuyer cet éloge ! Le rôle de Néron est le moins susceptible, si on le rend ainsi que Racine l'a conçu, à faire apprécier le caractère des Romains, et le moins propre à nous faire mieux comprendre l'historien Tacite.

Madame de Staël n'a pas lu avec attention la tragédie de Racine, puisqu'elle confond, ainsi que le fait Talma, le Néron du poëte français avec le Néron de Suétone. Elle a dû le trouver admirable dans ce personnage; mais si elle avait médité ce que dit Racine lui-même dans sa préface de Britannicus relativement au Néron de sa tragédie, elle se serait vraisemblablement aperçue que Talma, tout parfait qu'il est dans le Néron qu'il représente, s'est singulièrement écarté de la vérité du caractère que le poëte a tracé, et elle n'aurait pas confondu le despote naissant avec le tyran consommé. Ecoutons Racine :

« Il faut se souvenir qu'il est ici (Néron) « dans les premières années de son règne,

« qui ont été heureuses, comme l'on sait :
« ainsi il ne m'a pas été permis de le repré-
« senter *aussi méchant* qu'il l'a été depuis. Je
« ne le représente pas non plus comme un
« homme vertueux; car il ne l'a jamais été.
« *Il n'a pas encore tué sa mère*, sa femme, ses
« gouverneurs; mais il a en lui les semences
« de tous ces crimes. Il commence à vouloir
« secouer le joug; il les hait les uns et les
« autres; *il leur cache sa haine sous de fausses*
« *caresses : factus naturâ velare odium fal-*
« *lacibus blanditiis*. En un mot c'est ici un
« monstre naissant, *mais qui n'ose encore se*
« *déclarer, et qui cherche des couleurs à ses*
« *méchantes actions.* »

Talma est constamment le Néron de l'histoire; il ne cherche aucune couleur à ses méchantes actions; ce qui rend inutiles les soins que prend Narcisse pour le décider au crime, puisque chaque spectateur est déjà convaincu qu'il le commettra.

L'énergie de Néron ne doit pas toujours être égale : la férocité de son caractère ne doit se montrer dans toute son étendue que devant Narcisse; il faut qu'elle soit concentrée quand il parle à sa mère, à Junie, à son frère, à

Burrhus; mais il est nécessaire qu'on la voie transpirer à travers les traits de son visage, qui doit en marquer toutes les nuances.

Les secrets de tous les arts, le charme de la musique, de la peinture, de la sculpture, de la poésie, ne pouvaient triompher des obstacles physiques qui ne permettent pas à Talma de suivre en tout le personnage que Racine a peint; et madame de Staël aurait dû faire observer qu'en artiste habile, en homme de génie, Talma a fondu les deux caractères, et qu'il a créé un Néron qui rappelle celui qui est généralement connu, en conservant du Néron de la tragédie tout ce que ses moyens lui ont permis d'en conserver.

L'éloge qui suit est beaucoup plus étrange encore. « Talma a rendu à Bayard, dans la « pièce de Debelloy (d'après madame de « Staël), le service de lui ôter ces airs de fan- « faron que les autres acteurs croient devoir « lui donner : ce héros gascon est devenu, « grace à Talma, aussi simple dans la tragédie « que dans l'histoire. *Son costume dans ce « rôle, ses gestes simples et rapprochés, rap- « pellent les statues des chevaliers qu'on voit « dans les anciennes églises ;* et l'on s'étonne « qu'*un homme* qui a si bien le sentiment de

« l'art antique sache aussi se transporter dans « le caractère du moyen âge. »

Il était réservé à l'esprit original, au style pittoresque de madame de Staël, de nous apprendre que des gestes rappellent une statue, et de trouver étonnant qu'un artiste, qui connaît les caractères des héros de l'antiquité, pût aussi connaître les caractères des grands hommes du moyen âge.

Un écrivain prouve ordinairement sa prévention, en essayant de faire ressortir le talent de l'artiste qu'il loue aux dépens des rivaux de gloire de ce même artiste. Madame de Staël a lancé un trait contre Lekain en parlant du rôle d'Oreste; et l'on reconnaîtra dans *les airs de fanfaron*, dont Talma a débarrassé *le Bayard gascon*, l'acteur que le critique a en vue. Mais on aurait pu répondre que M. Debelloy est seul coupable de la métamorphose du chevalier sans peur et sans reproche de l'histoire en héros fanfaron.

Bayard est le personnage de la pièce le plus mal dessiné et le plus choquant aux yeux de la raison. La conduite de Bayard envers Gaston est inconvenante, inégale, repréhensible. Son duel avec son général est une imprudence qu'on ne pardonnerait pas à un sous-lieu-

tenant de dix-sept ans; et si son amour est assez fort pour lui faire oublier ses devoirs, il est bien peu vraisemblable qu'il puisse lui laisser la faculté de céder subitement, et presque sans effort, l'objet qui le fit naître dans son cœur. Bayard, rempli de sagesse, que l'on cite comme le modèle des guerriers, donner l'exemple de la légèreté et de l'insubordination, et se mettre dans le cas de recevoir des leçons de prudence et de générosité de la part d'un jeune homme de vingt ans, est une chose tout-à-fait étrangère aux qualités et aux vertus qui ont assuré l'immortalité à ce grand homme. Debelloy a présenté Bayard comme un franc étourdi, et il en a fait un véritable héros gascon. Toutes les ressources du talent de Talma ne peuvent corriger des vices de cette nature; et si l'on donne au Bayard de Debelloy la simplicité noble, la franchise, la loyauté du chevalier Bayard, on sera en contradiction avec les actions et les discours du personnage qu'on représente : il n'est rien de plus ridicule que de prêter un air de sagesse, un ton de modération, à un homme qui parle et agit comme un écervelé. Madame de Staël aurait beaucoup mieux fait de ne pas citer ce rôle peu favorable à Talma, quoiqu'elle

prétende, avec son exagération ordinaire, et très mal à propos, que ce genre est celui où son talent produit le plus d'effet.

Je ne pousserai pas plus loin mes observations sur la maladroite partialité de madame de Staël, et sur sa manière de raisonner et de juger la comédie, quoiqu'il y eût encore beaucoup d'erreurs à relever.

Je me bornerai à convenir avec cet écrivain que Talma est supérieur dans les pièces de Ducis, sans lui accorder pourtant que le rôle de Macbeth soit son *triomphe* (expression de madame de Staël) ; et je terminerai en faisant remarquer que l'admiratrice du célèbre tragédien le trouve incomparable quand il prononce d'une voix basse et mystérieuse ces vers :

« Par des mots inconnus, ces êtres monstrueux,
« S'appelant tour-à-tour, s'applaudissaient entre eux,
« S'approchaient, me montraient avec un ris farouche;
« Leur doigt mystérieux se posait sur leur bouche. »

Et elle ajoute : « Il plaçait son doigt sur sa « bouche comme la statue du silence. »

Ainsi Talma rappelle les belles statues de l'antiquité par ses attitudes; les statues des

chevaliers qu'on voit dans les anciennes églises, par ses gestes simples et rapprochés dans Bayard, et la statue du Silence en mettant son doigt sur sa bouche, dans la sixième scène du second acte de Macbeth. Il est heureux pour ce tragédien que son panégyriste ne lui ait point vu jouer de rôle chinois.....

Je vais tenter de donner une idée juste du talent de Talma, en évitant les deux écueils que j'ai cru devoir signaler; et cela, moins pour me livrer à une discussion, que pour présenter quelques réflexions utiles.

C'est le 21 novembre 1787 que Talma débuta à la Comédie française par le rôle de Seïde (*Mahomet*). Il fut reçu en 1789; et le rôle de Charles IX commença sa réputation.

Le physique de Talma n'a point cette majesté qui distinguait Lekain; mais sa figure est de la plus grande expression, et ses traits sont d'une mobilité admirable. Ses yeux, naturellement couverts, ne sont étrangers à aucune passion; mais leur regard dur et terrible est rarement doux et tendre. Son geste est arrondi et plein de grace; je crois cependant faire observer qu'il le rend quelquefois peu noble par un tremblement vif et précipité qui agite ses mains. Ses attitudes sont savantes, et

pourtant naturelles; mais il a un mouvement de tête qui en altère quelquefois la dignité.

L'organe de cet acteur est sombre; mais si la nature lui a donné une voix peu flexible, elle l'a doué d'une intelligence rare, et l'on est forcé d'admirer avec quelle adresse il est parvenu à se faire une voix factice; ce qui ne peut être que le fruit d'un travail constant et opiniâtre. En surmontant ainsi les difficultés qui s'opposaient au développement de son talent, ce tragédien a prouvé les avantages que l'on peut obtenir des ressources de l'art, et d'une connaissance approfondie de la scène et du cœur humain.

Si l'on ne peut accorder à Talma cette sensibilité pénétrante, ni ce pathétique attendrissant qui font verser des larmes, on doit convenir qu'il possède une énergie peu commune, une ame ardente, et tout le brillant de la déclamation. Aussi il séduit plus qu'il ne touche, il étonne plus qu'il n'attache, et il frappe beaucoup plus l'esprit qu'il ne parle au cœur. C'est par cela même qu'il captive notre attention dans tous les rôles qui tiennent leur beauté de l'art, et qu'il ne produit pas d'aussi fortes impressions dans ceux où les sentimens et les situations sont puisés dans la nature.

Talma est ravissant et inimitable dans la scène muette qu'il a portée au plus haut degré de perfection; et cette partie essentielle du talent du comédien est tout-à-fait négligée par les acteurs paresseux ou ignorans. Le jeu muet de ce tragédien laisse apercevoir au spectateur l'enchaînement des passions qui agitent l'ame du héros qu'il reproduit, et il marque et soutient la gradation d'espérance, de crainte, d'intérêt, qui le forme, avec une sublimité qui excite toujours des transports d'admiration.

La jalousie, la fureur, l'accablement qui lui succède, l'ironie, l'indignation, la terreur, sont les sentimens que Talma exprime avec une égale supériorité; et c'est dans les personnages où ils dominent qu'il fait briller cette réunion de qualités précieuses, cet ensemble de talens qui constituent le vrai beau. Je citerai Hamlet, Macbeth, Oreste d'Andromaque et Oreste d'Iphigénie en Tauride; Cinna, Manlius, Ladislas, Œdipe, Egysthe de l'Agamemnon de M. Lemercier, Néron, où cet habile acteur se montre véritablement sublime. Mais il ne rend pas avec la même perfection le Cid, Warwick, Orosmane, et généralement tous les rôles qui exigent plus de grandeur et de sensibilité que

d'énergie et de terreur. Et c'est alors que Talma prouve que le théâtre est le temple de l'Illusion, et que la magie de la déclamation nous fait souvent confondre les apparences de la vérité avec la vérité même. La réflexion dissipe bientôt ces impressions; et, tout en convenant du mérite réel de l'artiste qui a vaincu des obstacles qui paraissaient d'abord insurmontables, l'on est étonné de s'être laissé surprendre aux charmes de l'art, lorsqu'on a cru applaudir aux beautés de la nature.

Les tracasseries de coulisses, dont Talma ne se mêle guère que quand elles le touchent personnellement, ont empêché qu'il n'ait embelli son répertoire de plusieurs rôles que l'on comprend dans l'emploi des pères nobles; et la manière dont il a joué Joad et le grand-maître des Templiers doit laisser de profonds regrets, aux amateurs de la tragédie, de cette opposition.

Sa diction un peu emphatique, sa manière de parler les vers quelquefois familière, et sa récitation entachée de monotonie, se sont singulièrement améliorées; et combien le connaisseur doit apprécier les progrès que Talma a faits et fait encore chaque jour vers cette perfection que l'on aperçoit, que l'on ap-

proche, mais que l'on n'atteint jamais ! Simple, noble, religieux, il semble inspiré par la divinité même dans Joad ; et avec quelle vérité ne fait-il pas ressortir les sentimens pieux, la sainte bravoure et la sage fermeté qui remplissent l'ame du respectable et malheureux Molay !

Je ne rappellerai point ici la discussion qui eut lieu entre Talma et MM. les sociétaires; mais je ferai observer aux comédiens français que les résultats des tracasseries et des injustices sont toujours désastreux, et qu'on ne doit pas attribuer à d'autres causes la retraite de Fleury, qui aurait pu rester encore un ou deux ans au théâtre; l'éloignement de mademoiselle Georges, l'absence prolongée de Talma, une espèce de déconsidération dans le public, le défaut d'ensemble dans les représentations, une perte sensible en talens, une diminution considérable dans les recettes, et la décadence de l'art théâtral qui touche à sa ruine.

Si l'on eût été juste envers Talma, les prétentions de cet acteur eussent, sans doute, été moins hautes; et certes le Roi ne lui aurait pas accordé une gratification annuelle de trente mille francs, distinction flatteuse qui

semble condamner la conduite de la Comédie française envers ce tragédien.

Cette petite digression est peut-être étrangère à la carrière théâtrale de Talma, et je reviens à son talent sur lequel il me reste quelques réflexions à faire, par rapport aux jeunes commençans et aux acteurs de province qui ont choisi cet acteur pour modèle.

L'on ne peut guère prescrire des règles sûres pour réussir dans l'art théâtral; le véritable comédien doit les puiser dans les personnages qu'il représente, et ce n'est que d'après les moyens physiques et moraux qu'il a reçus de la nature, qu'il peut les rendre avec plus ou moins de vérité : il est possible d'apprendre à débiter des vers, mais non à exprimer ce qu'on ne sent pas.

Que l'on imite Talma dans la régularité des costumes, sur laquelle il a fait des recherches aussi savantes qu'heureuses; mais que l'on se persuade bien que, pour obtenir les glorieux résultats qui couronnent ses travaux, il a été forcé de s'écarter de la route tracée par les grands acteurs qui l'avaient précédé. Talma sait mieux que personne que le génie fécond que la nature lui a accordé était seul capable de suppléer aux faveurs

qu'elle lui avait refusé; et c'est sans doute d'après cette conviction qu'il s'est ouvert une nouvelle carrière que lui seul peut parcourir avec succès, et dans laquelle tous ceux qui auront la témérité de vouloir le suivre s'égareront.

Des critiques difficiles ont soutenu que Talma n'excellait que dans un genre. . . Mais, en admettant même leur hypothèse, on leur répondra que ce genre est celui qui produit les plus beaux effets tragiques; que ce genre est l'ame des caractères des héros qui sont du ressort de Melpomène; que ce genre se divise à l'infini par des nuances sensibles, et qu'il suffit pour rendre un acteur célèbre, et pour le placer au rang des Baron et des Lekain, quand il est poussé au degré de perfection où Talma l'a porté. Je crois cependant devoir terminer le portrait de ce grand tragédien, en manifestant la crainte que la sublimité de son beau talent, qui est le fruit d'un travail assidu, d'une intelligence extraordinaire, et d'un génie vraiment tragique, ne soit aussi funeste à l'art, qu'elle est favorable à la gloire de l'artiste.

LAFON.*

Lafon est d'une bonne famille qui habitait une petite ville du département de la Gironde. Il a fait d'excellentes études, et il en a profité. Il eût pu se faire un nom distingué dans la littérature; et je connais de lui une tragédie en trois actes, qui a pour titre *la Mort d'Hercule*, où l'on trouve de très beaux vers.

C'est dans une troupe ambulante qui parcourait le département du Var, que Lafon commença sa carrière théâtrale; et le poëte Raynouard, qui reconnut les heureuses dispositions de ce jeune acteur, au milieu d'une réunion qui offrait en action le tableau burlesque, mais vrai, du Roman comique de Scarron, l'engagea à se rendre à Paris pour y perfectionner son talent.

Avant de se hasarder sur le premier théâtre de la capitale, Lafon joua pendant quelques mois sur celui de Marseille; et les succès qu'il y obtint le déterminèrent sans doute à suivre promptement le conseil de l'auteur des Templiers.

Il suffira, sans entrer dans des détails relatifs

aux difficultés qu'il éprouva de la part de divers comédiens de Paris, et aux puissans protecteurs qui les lui aplanirent, de dire qu'après l'avoir entendu Dugazon voulut être son professeur, et qu'il le dirigea dans ses débuts à la Comédie française.

Cet intéressant acteur, rempli de zèle et d'émulation, choisit le rôle d'Achille (Iphigénie en Aulide) pour son premier début, qui eut lieu le 18 fructidor an VIII (1800). Cet essai fut très brillant, trop brillant peut-être, par rapport aux suites qu'il eut. Lafon ne produisit pas un aussi grand effet dans le personnage de Tancrède qu'il joua ensuite; mais son triomphe fut complet dans celui d'Orosmane.

Feu Geoffroi profita de la bonne disposition du public en faveur du débutant, pour l'opposer à Talma, dont l'indépendante fierté avait dédaigné d'acheter la plume vénale de ce critique; et la lutte s'établit. Mais cette lutte ne pouvait être longue, la différence de genre qui existe entre les talens des deux champions rendant toute espèce de comparaison peu propre à alimenter les préventions et la partialité de leurs défenseurs.

Toutes les fois que l'esprit de parti se mêle

dans ce qui concerne les arts, tout devient exagéré; il n'y a plus ni proportion, ni justice, ni bonne foi. Lafon fut vanté, préconisé, élevé à côté de Lekain; il ne paraissait jamais sans exciter des applaudissemens convulsifs; et cette partialité maladroite pour un commençant, que des hommes à passion établissaient sur des motifs étrangers aux talens, et certes très mal à propos, lui attira des critiques amères de la part de ses adversaires, et même des observations d'une juste sévérité que lui adressèrent des écrivains impartiaux. Les applaudissemens frénétiques sont oubliés, et les observations sévères se lisent encore.

Gengiskan (l'Orphelin de la Chine) et Zamore (Alzire) furent joués tour à tour par les deux concurrens, sans que les connaisseurs, dont l'opinion était fixée sur l'un comme sur l'autre, prissent beaucoup de part à ce combat : ils applaudirent successivement aux efforts des deux athlètes, sans accorder de préférence marquée ni à Talma, ni à Lafon. Parmi ces représentations, il y en eut une de très remarquable où les deux rivaux se trouvèrent ensemble sur la scène, et qui produisit un effet extraordinaire. Talma se chargea du rôle de Nérestan (Zaïre), et Lafon représenta

Orosmane. Le soudan d'Egypte fit des prodiges de sensibilité, et le chevalier français déploya une noblesse et une dignité, qualités que ses adversaires lui refusaient d'une manière trop absolue, qui frappèrent tous les esprits d'étonnement; et Lafon et Talma excitèrent également des applaudissemens si unanimes, que chacun d'eux dut s'attribuer la victoire.

L'effervescence des partisans de Lafon se ralentit au fur et à mesure que les amis de Talma calmèrent leur zèle; et, à l'exception de ces êtres incorrigibles qui n'ont d'autre règle, d'autre guide, d'autre sentiment que leur haine, résultat inévitable de leur opinion exaspérée qui est l'ame de toutes leurs actions, l'on convint généralement que la rivalité de Lafon et de Talma était sans fondement, et que le répertoire de l'un ne pouvait entrer dans l'apanage de l'autre. Le rédacteur du feuilleton du Journal des Débats, tenace et poli comme un inquisiteur, ne cessa pas de distribuer son encens et ses grossièretés; mais ses succès se bornèrent à amuser quelques oisifs qui riaient de cette petite guerre, et l'on commença à examiner le talent de Lafon avec sang-froid, et à le juger sainement.

L'on peut, l'on doit même faire observer à

un acteur les obstacles, ou, si l'on veut, les imperfections de son physique relativement aux rôles qu'il joue; mais on est trop sévère quand on les lui reproche comme autant de taches à son talent; et la critique a souvent été amère, et l'on peut dire injuste à cet égard envers Lafon. Cet acteur, qui réunit à un esprit cultivé une intelligence profonde, et un très bon ton de société, conviendrait lui-même que son physique, tout avantageux qu'il est pour la scène, n'est point assez tragique; que l'embonpoint de sa figure en couvre les muscles et nuit à l'expression de son œil, un peu trop petit pour qu'il puisse varier son jeu muet; que sa voix ne part point de la poitrine, et que le ton qui la domine dans le haut la fait paraître quelquefois aride; ce qui lui rend plus difficile de passer d'une inflexion à une autre, de marquer les degrés des passions, et de les exprimer avec vérité. Ces réflexions, bien loin de rien préjuger contre la supériorité du talent de Lafon, doivent au contraire prévenir en sa faveur, puisque cet acteur est parvenu, non à détruire, mais à triompher des difficultés qu'elles indiquent, autant que l'étude, la méditation et le génie peuvent en triompher.

Mais je lui ferai observer qu'on lui reproche, avec plus d'apparence de justice, qu'il a contracté un renversement de main qui altère singulièrement la grace et la noblesse de ses gestes, et que, si son débit est juste, il appuie un peu trop sur la dernière syllabe de chaque vers; ce qui rend quelquefois sa diction plus oratoire que tragique.

Mais ce que les amateurs lui reconnaissent, et ce qui le place au rang de nos bons acteurs tragiques, c'est une sensibilité communicative, une chaleur entraînante, et des élans d'enthousiasme aussi éclatans que bien sentis. On peut ajouter à ces rares qualités d'autres avantages : cet acteur a une taille haute, il est bien fait de sa personne : ses attitudes ont de la noblesse et de la dignité; et il mérite les brillans succès qu'il a constamment obtenus dans Orosmane, Héraclius, le Cid, Tancrède, Bayard, Achille, Zamore, Gengis, et généralement dans les chevaliers français et dans les héros belliqueux et tendres.

On nous menace de la retraite de Lafon; certes elle serait affligeante pour les zélateurs de l'art théâtral, et une perte immense pour la Comédie française, qui doit faire des sacrifices pour le retenir aussi long-temps qu'elle

le pourra dans son sein; et cela, autant pour ses propres intérêts que pour ralentir la décadence de l'art, que quelques acteurs isolés ne sauraient pourtant empêcher, quel que soit leur mérite.

LARIVE. *

Mauduit LARIVE fut l'élève de mademoiselle Clairon; cette favorite de Melpomène ne lui donna des leçons qu'avec répugnance; elle était même sur le point d'abandonner l'éducation théâtrale de Larive, parce que, disait mademoiselle Clairon, il lui était impossible d'animer une statue; quand la déesse de Cythère, dont mademoiselle Clairon encensait souvent l'autel, voulut, en reconnaissance des fréquentes offrandes de cette prêtresse, que son fils Cupidon renouvelât en sa faveur le miracle d'animer le marbre; et ce dieu malin inspira la célèbre tragédienne qui, second Pygmalion, donna la vie à la statue Larive et en fit l'idole de son cœur (1). Malgré

(1) Outre les amans de qualité dont mademoiselle Clairon se fait gloire dans ses Mémoires, il en est d'une condition moins élevée qu'elle ne nomme pas : les mémoires secrets de ce temps comprennent Marmontel dans le nombre de ses favoris privilégiés; ils attribuent à cet écrivain les formes du dieu des jardins et la force

les soins et les avis de mademoiselle Clairon, le premier début de Larive à la Comédie française, qui eut lieu le 3 septembre 1770 par le rôle de Zamore (Alzire), ne fut pas heureux; mais il y reparut le 29 avril 1775, et il y obtint du succès dans le rôle d'Oreste (Iphigénie en Tauride). On lit dans une feuille secrète, sous la date du 27 janvier de la même année: « On attend dans ce pays (Paris) « mademoiselle Clairon; il paraît que l'objet « de son retour est de présider au second « début du sieur Larive son protégé, et « toujours cher à son cœur. On dit que « ce jeune acteur son élève, qui n'avait pas

---

d'Hercule, et ils contiennent l'épigramme suivante sur ses amours avec mademoiselle Clairon. Cette épigramme parut le lendemain de la première représentation de la tragédie d'Aristomène :

« Ce tragique énergumène,
« Qui, plus guindé qu'un héron,
« Se croyait le chaperon
« Des neuf filles d'Hippocrène,
« Avec son Aristomène
« Tombe enfin de leur giron,
« Pâle, énervé, sans haleine.
« Il a tant fêté Clairon,
« Qu'il dut... manquer Melpomène. »

« obtenu un grand succès à sa première ap« parition, s'est perfectionné dans la province, « et même dans les pays étrangers, dont il « a remporté les suffrages : au reste, on célè« bre beaucoup la générosité de l'antique « Melpomène, qui s'arrache ainsi aux gran« deurs et aux plaisirs d'une cour (celle du « margrave d'Anspach) pour se livrer aux « attraits de la bienfaisance. »

Lekain écrivait à Larive le 15 novembre 1776 :

« Je sens, mon ami, qu'il est bientôt temps « de me retirer, et de vous laisser le royaume « à gouverner. Puissiez-vous mettre un peu « plus d'ordre dans vos états qu'il ne m'a « jamais été possible de le faire. »

Il était impossible au nouveau monarque de l'empire de Melpomène de faire oublier les rares qualités, la perfection du talent de son prédécesseur.

Larive avait une tête magnifique, un œil plus brillant qu'expressif, des traits de physionomie nobles, un organe sonore, flexible, plein et harmonieux, le plus beau peut-être que l'on ait entendu au théâtre, et son buste était vraiment superbe. Mais il marchait mal, et ses jambes qu'il portait en dedans manquaient de grace. Il avait de l'aisance dans ses

développemens, de la dignité dans ses gestes, qu'il multipliait quelquefois un peu trop, et ses attitudes étaient plus belles que savantes, et plus éclatantes que naturelles. La diction de ce tragédien était plus éblouissante que profonde; il déclamait plus souvent qu'il ne récitait les vers, mais il ne les parlait jamais; et il était si ambitieux des effets, qu'il sacrifiait maintes fois de très beaux morceaux, des scènes entières, pour en produire de surprenans aux endroits qu'il avait marqués. Il ressemblait en cela à ces habiles chanteurs qui, comme madame Catalani, n'écoutent ni la note ni l'orchestre, parce que l'étendue de leur voix leur permet de s'élever au-dessus des moyens ordinaires de la nature, et au-dessus des règles de l'art.

Le sarcasme, l'ironie amère, la mâle fierté du guerrier, la loyauté des camps, l'héroïsme chevaleresque, étaient rendus avec une supériorité marquée par Larive; et son répertoire pour la province, où jamais acteur n'a produit d'effet plus extraordinaire, se composait de Nicomède, Ladislas (Venceslas), Warwick, Brutus (la Mort de César), Vendôme (Adelaïde Duguesclin), Œdipe, Bayard, Zamore (Alzire), Montaigu (Roméo et Juliette),

Rhadamiste, Achille, Spartacus, Gengiskan (Orphelin de la Chine), le Cid, Tancrède, Fayel (Gabrielle de Vergy), Montalban (Veuve du Malabar), et en général des rôles d'énergie, d'ironie, d'héroïsme et de magnanimité.

Mais ce tragédien n'a jamais fait verser une larme : il était privé du feu sacré, son ame était étrangère au pathétique, et son cœur à la sensibilité. C'est sans doute ce qui fit dire au spirituel Champfort que, pour devenir un acteur parfait, Larive aurait dû avaler Monvel, qui possédait ces deux précieuses qualités : et l'on appelait dans le public Larive un corps sans ame, et Monvel une ame sans corps.

Il est à remarquer que Larive, si faible dans les rôles de sentiment, jouait celui d'Orosmane (Zaïre) par prédilection, malgré qu'il y fût d'une médiocrité qui aurait dû le décider à y renoncer. Mais cet acteur avait au suprême degré l'ambition, assez ordinaire à tous les chefs d'emploi, de briller seul sur la scène ; et il n'aurait pas permis au comédien qui le doublait de paraître dans un rôle, quand l'article fatal des réglemens de la Comédie française, qui accorde à l'ancienneté la suprématie sur le talent, lui donnait le pouvoir de l'en empêcher.

Lorsqu'on parcourt les annales des théâtres, on n'est plus surpris des intrigues, des cabales, des tracasseries qui agitent maintenant l'empire des coulisses, et l'on se persuade que l'envie et la jalousie ont toujours été les deux fléaux qui y sèment la discorde, et qui nuisent à la prospérité des comédiens et aux progrès de l'art. Voici ce qu'on lit dans un recueil d'anecdotes imprimé en 1779. Du 23 octobre : « Les dissentions de la Comé-
« die française ne tarissent point. C'est au-
« jourd'hui le sieur Larive qui menace de
« quitter ; il prétend que ses camarades, jaloux
« de la supériorité de son talent naissant, le
« tracassent, et qu'ils poussent l'indignité jus-
« qu'à aposter et gager des gens dans le par-
« terre pour le siffler. Ceux-ci assurent qu'il
« n'est rien de si faux, qu'il n'est pas besoin
« d'employer cette ruse.

Du 1er novembre : « Le sieur de Larive,
« excédé effectivement des tracasseries de
« ses camarades et de la jalousie des sieurs
« Monvel et Ponteuil (1), a demandé sa re-
« traite qui lui a été accordée sur-le-champ. »

---

(1) PONTEUIL *, fils d'un boulanger de Paris, élève de Préville, acteur tragique, était grand, bien fait

Et enfin, du 14 du même mois : « Quand « ici (Paris), depuis son exclusion (l'exclu- « sion de mademoiselle Saintval l'aînée), les « jalousies, les haines, les noirceurs, ne font « que s'accroître dans le tripot, ils cher- « chent (les comédiens) naturellement à se « rendre le jouet du public. Dernièrement « le sieur Ponteuil a été hué dans *l'Orphelin* « *de la Chine*, depuis le commencement jus- « qu'à la fin ; les partisans du sieur Larive, in- « dignés qu'on eût obligé celui-ci de quitter,

---

de sa personne, et sa figure très belle était remplie de majesté. Cet acteur, homme d'esprit et de beaucoup de probité, avait reçu une très bonne éducation, et il était meilleur littérateur que bon comédien, quoiqu'il eût un talent estimable et fait pour réussir. Il manquait de sensibilité; mais il avait quelquefois de la chaleur, et toujours de la noblesse et de la dignité. Son beau physique, qui prévenait en sa faveur, était le principal motif de la jalousie de ses concurrens. Obsédé des tracasseries de Larive, Ponteuil quitta la Comédie française ; il fut jouer les premiers rôles tragiques et ceux de haut comique en province, où il acquit une réputation aussi distinguée qu'honorable. A l'époque de la révolution, Ponteuil quitta le théâtre ; il se rendit à Paris, sa ville natale; et il était secrétaire-général de l'administration de la loterie quand la mort l'enleva à sa famille et à ses nombreux amis, en janvier 1806.

« ont voulu le venger par ce traitement,
« moins l'effet du mauvais jeu de l'acteur
« que de la cabale. On ne sait quand finira ce
« désordre, et l'anarchie qui règne dans le
« tripot comique. »

Après la dispersion des acteurs du Théâtre Français, Larive suivit ceux de ses anciens camarades qui se réunirent, en l'an V, (1794), au théâtre de Louvois. Son talent était encore très beau, et personne, dans cette troupe, ne pouvait rendre mieux que lui les rôles magnanimes et éclatans; mais, trop sensible aux traits envenimés lancés contre lui par le *Thersite* des critiques (Geoffroi), il quitta brusquement la scène, qu'il pouvait encore embellir, en l'an IX (1800).

Larive, membre correspondant de l'Institut, a publié, en 1810, deux volumes qui ont pour titre : *Cours de déclamation, prononcé à l'Athénée de Paris.* Cet ouvrage renferme quelques réflexions saines; mais elles sont disséminées dans un champ aride. Rien de plus ridicule, de plus dangereux pour l'acteur qui commence à jouer la comédie, que ces vers notés; et le livre de Larive est plutôt un traité sur le plain-chant qu'un cours de déclamation. La voix n'est pas un instrument

qu'on puisse toujours modifier à volonté; et Larive, qui avait un organe harmonieux et flexible, a donné pour règle générale ce qui ne convenait qu'à son organisation personnelle. La manière de dire les vers dépend des moyens physiques et moraux de l'acteur. Celui qui a une respiration courte, une ame froide, une intelligence bornée, n'exprimera jamais la passion comme l'artiste doué d'une longue respiration, d'une grande sensibilité, et d'une intelligence profonde. Aucun individu ne possédant ces qualités au même degré, il est impossible d'indiquer une règle générale de diction. Le comédien, obligé de s'observer quand le sentiment doit l'entraîner, ne peut être que froid; c'est l'ame qui doit lui inspirer le ton vrai que sa situation exige, et il dira tel passage du rôle qu'il joue avec plus ou moins d'énergie, de sensibilité, d'abandon, selon que son ame sera pénétrée...; mais il ne les dira jamais la même chose. L'acteur susceptible d'apprendre un rôle d'après les leçons notées de Larive, et d'après celles de la plupart de nos prétendus professeurs de déclamation, et de le réciter à livre ouvert, ne sera jamais qu'un perroquet,

ou, ce qui est plus juste, qu'un automate à ressorts. L'art de Thalie ressemble en celà à l'art d'Esculape. La différence de nos tempéramens exigerait que chaque individu eût un médecin particulier, et la différence de notre organisation demanderait que chaque acteur eût un maître qui ne s'occupât que de lui. Il serait encore nécessaire que le professeur eût assez de discernement pour apprécier les qualités et les défauts de son élève, comme le médecin assez de connaissances pour bien juger le tempérament de son client. N'en déplaise à la faculté et à la comédie, tout ce qu'on généralise dans ces deux arts n'est que conjectural, et l'acteur et le malade doivent presque toujours laisser agir la nature, et n'écouter que sa voix.

Larive licencie d'un seul trait tous nos acteurs tragiques ; il ne les veut ni trop grands, ni trop petits. Il exige dans un roi une taille de cinq pieds cinq à six pouces : voilà les rois de la rue de Richelieu détrônés ; les tyrans doivent être hauts de cinq pieds cinq pouces : voilà les tyrans de notre théâtre perdus ; les jeunes premiers ne peuvent se présenter sans atteindre cinq pieds trois à quatre

pouces, à la toise militaire : ainsi il faut recruter les rois parmi les cent-suisses, et les tyrans et les amoureux parmi les grenadiers.

Larive donne dans son second volume, page 335, une anecdote qui me semble gaie. « Qu'il me soit permis, dit-il, de raconter ce « qui m'est arrivé à Amsterdam :

« Un particulier, qui n'avait point l'habi-« tude du théâtre, crut qu'il lui serait facile « de jouer Omar dans Mahomet. Il répéta le « rôle avec assez de facilité, et je crus qu'il « le rendrait d'une manière supportable; mais « à la représentation, au moment où Omar « doit répondre à Mahomet, la crainte opéra « subitement en lui une espèce de convul-« sion qui donna à son bras droit un tel « mouvement, qu'il ressemblait à une aile de « moulin fortement agitée par le vent. Ce « fut avec peine que je parvins à lui saisir « le bras; mais quelle fut ma surprise lors-« que tout-à-coup son bras gauche prit le « même mouvement! Je me trouvai dans un « embarras égal à celui de cet acteur, qui « semblait ne pas se douter combien il était « ridicule. »

Nonobstant ses imperfections, Larive doit être classé parmi nos tragédiens célèbres.

C'est le 28 avril 1816 qu'il termina sa carrière théâtrale par le rôle de Tancrède, dans une représentation extraordinaire donnée par les acteurs de la Comédie française, au bénéfice des indigens, sur le théâtre Favart. Mais les amateurs qui n'ont vu Larive qu'à cette époque ne peuvent apprécier le talent qui a fait la réputation méritée de cet acteur, dont les moyens étaient singulièrement affoiblis.

Larive, retiré à trois ou quatre lieues de Paris, habite une jolie maison de campagne située au village de Saint-Prix, dont il a été maire pendant plusieurs années.

Mademoiselle DUCHESNOIS.

Mademoiselle Raucourt n'avait offert au public que la manière méthodique de mademoiselle Clairon, dénuée de cette dignité majestueuse, de cette diction savante qui distinguaient cette favorite privilégiée de Melpomène; mademoiselle Fleury n'avait pas ces beaux élans de l'ame qui rendirent mademoiselle Dumesnil plus célèbre encore; et l'apparition de mademoiselle Duchesnois sur la scène française fit naître aux amateurs de la tragédie l'espérance de retrouver en elle ces rares qualités, qu'ils n'avaient point rencontrées au même degré de perfection dans mademoiselle Saintval aînée, et encore moins dans madame Vestris.

Mademoiselle *Joséphine Rafuin* Duchesnois est née à Valenciennes: le comédien Florence, sociétaire de la Comédie française, fut le premier qui reconnut et développa en elle les germes de son beau talent. Le poëte Legouvé, auteur de la tragédie de la Mort d'Abel, suc-

céda à Florence comme professeur de l'art théâtral : il prit un intérêt très vif à son écolière; et c'est comme élève de cet homme de lettres que mademoiselle Duchesnois s'annonça dans ses débuts au Théâtre Français (1).

---

(1) Voici des vers de Legouvé (extrait du Mercure de France, n°. 506. — Samedi 30 mars 1811), adressés à mademoiselle Duchesnois, le jour de sa fête :

Joséphine, si chère aux Beaux-Arts, à l'Amour,
Le plus brillant succès partout vous environne ;
Melpomène met chaque jour
Sur votre noble front sa pompeuse couronne.
Chaque rôle de l'Art vous assure le prix :
Vos regards pleins de feu, votre accent plein de charmes,
Excitant les transports, faisant couler les larmes,
Entraînent tous les cœurs, frappent tous les esprits.
C'est vous que devinait Racine,
Quand il retraça Phèdre en de sublimes vers ;
Il jugeait cette ardeur divine
Dont vous exprimeriez ses feux et ses revers.
De vos lauriers futurs il sentait le présage,
Lorsque, dans ce beau style au théâtre si cher,
De l'ardente Hermione il dépeignit la rage,
Les fureurs de Roxane et les larmes d'Esther.
Voltaire, plein de vous, créait Aménaïde,
D'Alzire imaginait la tendresse intrépide ;
Il demandait l'éclat de vos sons enchanteurs,
Pour les faire passer l'une et l'autre en nos cœurs.
Oui, vous reproduisez dans votre jeu sublime

Le premier rôle que joua mademoiselle Duchesnois fut celui de Phèdre : elle y produisit un effet extraordinaire; et ses succès furent non moins éclatans dans Roxane (Bajazet).

L'envie, excitée par une réussite aussi complète, arma contre le succès de mademoiselle Duchesnois le critique orgueilleux et intéressé (Geoffroi), qui n'a rappelé Fréron que par les plagiats dont il s'est rendu coupable envers lui.

Cette actrice opposa un silence modeste aux clameurs de l'intrigue, et conserva, au milieu des attaques réitérées de la critique la plus amère et la plus injuste, l'indépendance qui convient au vrai talent.

Les plus fameux talens que la scène ait unis,
Les Clairons et les Dumesnils,
Et conquérez d'avance une éternelle estime.
Ah ! consulté par vous, je fus assez heureux
Pour deviner dans le silence
Ce talent dont l'Envie, aux complots ténébreux,
Voulait arrêter l'espérance.
J'en déployai le germe, en cultivai les fruits;
Et quoique Melpomène accordât son suffrage
Aux tragiques tableaux que ma verve a produits,
Vous êtes mon meilleur ouvrage.

Mademoiselle Duchesnois termina ses débuts, le 27 brum. an XI (1802), par le rôle de Phèdre qu'elle avait choisi elle-même. Les applaudissemens qu'on lui prodigua furent portés jusqu'à l'enthousiasme : on la demanda après la pièce; une couronne fut jetée sur le théâtre, et l'on exigea que l'acteur qui l'accompagnait la posât sur la tête de la débutante; mais on ne connut les vers attachés à cette couronne que le lendemain qu'ils furent imprimés.

Déjà la renommée annonçait les débuts d'une rivale dangereuse : les partisans de mademoiselle Duchesnois en furent alarmés; et leur crainte se manifesta d'une manière sensible dans les vers dont je viens de parler, et qu'on eut le soin de distribuer avec la plus grande profusion. L'admiration y était portée jusqu'à l'idolâtrie, et la non admission de mademoiselle Duchesnois, qu'on regardait comme possible, devait être une calamité théâtrale. On répandait des bruits inquiétans sur la santé de l'actrice, subitement altérée par des persécutions plus subites encore; et les connaisseurs, qui jugeaient sainement la débutante, blâmèrent hautement le zèle indiscret de certains amis qui, par des efforts qui blessent

souvent la justice et presque toujours la raison, nuisent à la cause qu'ils ont l'intention de servir.

Cette rivale, si redoutée avant d'être connue, se présenta dans la lice le 8 frimaire, douze jours après la clôture des débuts de mademoiselle Duchesnois, avec un guide qui pouvait dire avec vérité :

Nourri dans le sérail, j'en connais les détours.

C'est dans le rôle de Clytemnestre (Iphigénie en Aulide) que mademoiselle Raucourt montra son élève, mademoiselle Georges, au public; et cet essai fut des plus heureux. La salle retentit d'applaudissemens pendant les premiers actes; et quelques légers murmures qui s'élevèrent vers le milieu de la tragédie, murmures qu'on ne pouvait attribuer qu'à la prévention d'accord avec la malveillance, qui voulaient troubler des succès aussi étonnans que mérités, excitèrent l'indignation générale, et ne servirent qu'à rendre le triomphe de la jeune débutante plus éclatant. Elle fut demandée après la pièce, et applaudie avec transport. Le parterre voulut associer le professeur aux succès de l'élève; et il demanda mademoiselle Raucourt, qui vint recevoir le prix de ses

soins en partageant l'honneur que recevait mademoiselle Georges.

Le rédacteur du feuilleton du Journal des Débats, qui aurait pu rapprocher les deux débutantes en leur désignant à chacune les rôles qui convenaient à leurs talens qu'on ne pouvait comparer, tant leur genre était opposé, généralisa ses observations, alimenta la querelle; et on peut lui attribuer avec justice la majeure partie des désordres qui eurent lieu en cette occasion, et les progrès de la rivalité toujours croissante de mademoiselle Georges et de mademoiselle Duchesnois: rivalité qui a été aussi funeste à l'art théâtral qu'à la prospérité de la Comédie française. Des écrivains tout aussi imprudens, mais moins blâmables, répliquèrent à Geoffroi; les jeunes gens qui fréquentent le spectacle se rangèrent sous les bannières de ces divers critiques : les partis se formèrent, et le parterre du Théâtre Français devint le théâtre de la guerre.

Après plusieurs petits combats, dont les bulletins étaient scrupuleusement publiés par les journaux des deux partis, mademoiselle Georges joua une seconde fois le rôle de Phèdre; et c'est dans cette soirée mémorable que se livra la grande bataille qui fixa le sort

des puissances théâtrales qui avaient allumé cette guerre. L'armée de mademoiselle Duchesnois s'empara des premiers bancs du parterre; elle forma son quartier-général sous le lustre; et l'on verra tout-à-l'heure que la position était bien choisie. Celle de mademoiselle Georges étendit ses lignes, et occupa beaucoup plus de terrain. Dès que mademoiselle Georges parut, elle fut saluée d'une triple salve d'applaudissemens qui firent résonner toutes les parties de la salle. Chaque fois que Phèdre respirait, les applaudissemens recommençaient avec une nouvelle fureur; et ce feu de file fut nourri et soutenu jusqu'à la fin de la pièce. Déjà des chants de victoire se faisaient entendre, quand la troupe de mademoiselle Duchesnois, que l'on croyait en déroute, fit retentir la salle de ses cris, qui appelaient le semainier de la Comédie française. Ce dernier parut promptement : on lui intima l'ordre de laisser jouer le rôle de Phèdre à mademoiselle Duchesnois dès le lendemain; et on demanda cette actrice avec une violence qui tenait du délire. Les comédiens, étourdis et du bruit et de la demande qui présageaient une représentation encore plus orageuse pour le lendemain, répondirent évasivement que

Phèdre était au répertoire..... L'efferves-cence était au comble : les invectives n'étaient point épargnées, et les voies de fait les suivirent. C'est alors que l'armée de mademoiselle Duchesnois, profitant de sa position, défend l'approche de la barrière qui sépare le parterre de l'orchestre, et détache, pendant qu'on se bat, une colonne qui escalade le théâtre et l'emporte d'assaut. Le désordre ne pouvait être comparé qu'à l'acharnement des combattans, quand la force armée entra dans la salle. L'arrestation de plusieurs jeunes gens ne servit qu'à augmenter le trouble; et il devenait difficile de rétablir la tranquillité, sans employer des moyens de rigueur qui laissent toujours de longs regrets, si les comédiens n'eussent solennellement promis que mademoiselle Duchesnois jouerait Aménaïde (Tancrède) pour son admission, et que, pour ne pas retarder l'admission de mademoiselle Georges, cette actrice jouerait Mérope immédiatement après pour la sienne. Les esprits se calmèrent; les deux partis s'attribuèrent la victoire, et évacuèrent le champ de bataille qui resta jonché de cheveux, de parcelles de chapeaux et de lambeaux d'habits.

C'est sous ces turbulens auspices que mes-

demoiselles Duchesnois et Georges sont entrées à la Comédie française; et si les jeunes gens, après le traité de paix conclu sur le théâtre, ont ri eux-mêmes de leur petite guerre, les hostilités n'ont jamais été suspendues entre les deux actrices, comme on le verra quand je parlerai de mademoiselle Georges.

La tranquillité tout-à-fait rétablie dans le parterre, l'on s'occupa de l'examen des talens des deux débutantes, et l'on convint qu'elles étaient nécessaires à l'éclat et à l'ensemble qui doivent distinguer les représentations de nos chefs-d'œuvre dramatiques sur le Théâtre Français : examen qui eût prévenu tous les débats, si on l'eût fait, ainsi que l'exigeait la prudence, avant d'établir une opinion et de se quereller sur des talens qu'on ne pouvait encore apprécier avec justesse.

Le physique de mademoiselle Duchesnois a plus de grace que de majesté; mais il s'élève à la dignité qu'exige Melpomène, quand le génie tragique qui échauffe son ame la grandit aux regards des spectateurs étonnés. La taille de cette actrice est plus élégante que belle, sa physionomie a moins de fierté que de douceur; ses muscles sont dociles, et prompts à

obéir aux mouvemens de ses yeux, qui, par leur vivacité, animent sa figure et la rendent très expressive.

Des gestes prompts et multipliés ont rarement de la grace et de la noblesse; les gestes trop étudiés manquent ordinairement de naturel, et ont plus d'emphase que de dignité. Baron disait, il est vrai : « Les règles défendent « de porter les bras au-dessus de la tête; mais « si la passion les y porte, ils feront bien: la « passion en sait plus que les règles. »

Cette observation est juste, mais il ne faut pas la généraliser; et l'on doit se prémunir surtout contre les gestes de prédilection, qui répandent toujours une froide uniformité dans le jeu. Mademoiselle Duchesnois porte quelquefois son bras en avant en l'agitant. Ce mouvement, qui paraît être fait pour exprimer la force et la chaleur, a un effet contraire, puisqu'il n'est propre qu'à la provocation et à la menace.

L'organe harmonieux et tendre de cette actrice est, comme son talent, plus convenable aux rôles de sentiment qu'aux rôles de force et de représentation. Sa diction pourrait être plus simple et plus variée; mais son débit est juste et ses intentions sont vraies.

L'ame de mademoiselle Duchesnois est

ardente et d'une sensibilité profonde et communicative : elle est fertile en éclairs sublimes et imprévus; et c'est cette partie de son beau talent qui la fait monter au rang où mademoiselle Dumesnil était restée isolée. L'expression brûlante de l'amour est le sentiment que cette tragédienne rend avec le plus de vérité : elle paraît toujours être embrasée des feux du fils de Vénus; aussi la vengeance, le désespoir, la terreur semblent souvent être, par la manière dont elle les exprime, le résultat de cette passion trompée; et voilà pourquoi mademoiselle Duchesnois est supérieure dans Phèdre, Didon, Ariane, etc., et qu'elle ne s'élève pas au même degré de perfection dans Agrippine, Idamé, Athalie, etc. Parmi les rôles que mademoiselle Duchesnois a créés, peu lui font autant d'honneur que celui de Marie Stuart, et ce nouveau triomphe est une preuve qui vient à l'appui de mes observations.

La Comédie française ne saurait trop prendre de précautions, ni faire assez de sacrifices pour reculer, autant que possible, la retraite de cette grande actrice, qu'on doit mettre de niveau avec les premiers sujets du Théâtre Français comblés des faveurs du Roi. On

devrait surtout la rapprocher de mademoiselle Georges; car l'expérience a démontré que de leur réunion dépendait la splendeur et la régularité de notre scène tragique : et la présence d'une nouvelle Dumesnil doit réclamer plutôt qu'exclure celle d'une nouvelle Clairon.

Mademoiselle GEORGES. *

Mademoiselle Georges Weimer est d'une famille d'artistes. Son père, musicien de beaucoup de mérite, et sa mère, qui jouait les rôles de soubrettes avec distinction, lui donnèrent de très bonne heure l'habitude du théâtre. Elle était attachée à celui d'Amiens, sa ville natale, quand mademoiselle Raucourt, en représentations dans cette cité, l'y aperçut rayonnante de jeunesse et de beauté.

Frappée de l'éclat du physique rare de mademoiselle Weimer, cette actrice lui fit apprendre et répéter des vers tragiques; et, charmée de son intelligence, elle écrivit au ministre de l'intérieur la découverte heureuse qu'elle avait faite, et elle lui dépeignit les hautes espérances que mademoiselle Weimer lui avait fait concevoir avec tant d'assurance, que le ministre accorda sa protection à mademoiselle Georges pour qu'elle pût étu-

dier l'art théâtral à Paris, et s'y nourrir de bons modèles.

Mademoiselle Raucourt fut le professeur de mademoiselle Weimer pendant environ trois années; et c'est le 8 frimaire de l'an XI (1802) que mademoiselle Weimer débuta au Théâtre Français par le rôle de Clytemnestre (Iphigénie en Aulide), et qu'elle s'y fit annoncer sous le nom de mademoiselle Georges.

L'apparition de cette jeune débutante sur la scène produisit le mouvement le plus flatteur : l'étonnement fut général, et chaque spectateur s'écria, par un mouvement involontaire : Qu'elle est belle ! Une figure imposante, une taille haute et parfaite de tout point, un œil superbe dont la vivacité promettait d'exprimer toutes les passions, un organe propre à la tragédie, et qui devient plus sensible en s'élevant, formaient un ensemble rempli de grace et de dignité, et l'on crut voir la beauté de Vénus et la majesté de Junon sous le diadème de Melpomène.

Revenus de leur surprise, les spectateurs écoutèrent la jeune débutante avec autant d'attention que d'intérêt; et j'ai dit, en traçant le portrait de mademoiselle Duches-

nois, que le succès de mademoiselle Georges fut complet.

Le genre pathétique est sans contredit le plus attachant, et tous les sentimens puisés dans la nature nous touchent, nous pénètrent, et nous font verser des larmes. Cette partie essentielle d'un talent supérieur prend sa source dans une sensibilité exquise qui est indépendante de l'art, mais elle est rarement l'apanage de l'esprit et du génie; et, à quelques exceptions honorables près, cette qualité précieuse de l'ame est ordinairement possédée par des êtres d'une intelligence bornée, et d'une indifférence apathique qui leur rend toute espèce d'application pénible. Sans doute le comédien que la nature a favorisé de ce don mérite nos suffrages et notre admiration; mais nous les devons également à l'acteur laborieux et profond qui, par une étude constante, est parvenu à peindre les passions avec cette supériorité qui confond l'art avec la vérité, et qui captive notre attention, nous intéresse et frappe nos sens.

Je n'examinerai pas jusqu'à quel point la tragédie s'écarte de la vraisemblance; mais je pense que l'actrice que la nature seule inspire sera très bien placée dans les rôles de

Rodogune, Iphigénie, Andromaque, Alzire, Zaïre, Inès, et qu'elle rendra faiblement ceux de Cléopâtre, Léontine, Sémiramis, Cornélie, Athalie, Eryphile, qui conviennent mieux à celle dont l'intelligence aura épuisé les ressources de l'art. La première excellera dans la crainte, la pitié, l'amour; et la seconde sera parfaite quand elle exprimera l'ambition, la haine, la politique.

Je ne répéterai point ici ce que j'ai précédemment dit de la partialité de Geoffroi, qui aurait dû rendre justice au talent de mademoiselle Georges, sans se montrer grossièrement prévenu contre celui de mademoiselle Duchesnois; mais je dois rappeler que les partisans de cette dernière reprochèrent à sa rivale d'imiter, d'une manière servile, les intentions, les gestes et les poses de mademoiselle Raucourt, son professeur. Il était impossible à l'élève de ne pas imiter jusqu'aux imperfections de son maître, en attendant que l'expérience lui permît d'être elle-même; et cela est si vrai, que l'on dut juger à cette époque, lorsque mademoiselle Georges joua Aménaïde, rôle presque étranger au répertoire de mademoiselle Raucourt, et dans lequel l'élève déploya une chaleur qui surprit, et que son

professeur n'avait jamais montrée, que cette imitation se perdrait dès que mademoiselle Georges ne verrait plus le modèle que le hasard lui avait donné.

Le rôle de Didon fut le premier que les deux rivales jouèrent en concurrence : mademoiselle Georges y parut en véritable reine de Carthage, et mademoiselle Duchesnois en princesse remplie des fureurs de l'amour. La première se rappelait un peu trop son rang et sa majesté, et la seconde oubliait entièrement l'un et l'autre.

Je ne suivrai point ces deux actrices dans la lice, après que les deux partis eurent consenti à la paix contre la volonté des puissances qui avaient allumé la guerre, puisque les hostilités furent continuées, non sur le champ de bataille, faute d'armée, mais dans les journaux, qui devinrent l'arène où combattirent ces athlètes singuliers qui ont la plume pour épée, les sophismes pour appui, l'exagération pour alliée, et souvent les injures pour auxiliaire.

En vain une suspension d'armes avait été consentie : les articles portaient que mademoiselle Duchesnois doublerait mademoiselle Raucourt et mademoiselle Georges dans les rôles de reine, et que mademoiselle Georges

doublerait mademoiselle Fleury et mademoiselle Duchesnois dans ceux de princesse. La manière de classer les rôles fit naître de nouvelles contestations, et ces contestations donnèrent lieu à des attaques dont les feuilles publiques retentirent. Mademoiselle Georges réclamait Hermione, Alzire, Aménaïde, etc., comme devant être comprises dans l'emploi des reines; et mademoiselle Duchesnois soutenait que ces dames n'étaient que des princesses, plus ou moins éloignées du rang suprême. Après avoir examiné la qualité des personnages et non le caractère qui devait les distinguer, seule règle que l'on doive suivre au théâtre pour la distribution des rôles, on voulut soumettre la question au public, qui était incompétent dans cette affaire; mais on se lassa bientôt d'en parler, et la discorde se réfugia dans les coulisses, où elle semble avoir fixé son domicile.

Mademoiselle Georges s'appliqua à l'étude de l'art qu'elle devait illustrer : elle eut le bon esprit de s'éloigner de son modèle; sa voix, d'abord inégale, s'arrondit; sa prononciation, qui était par fois embarrassée, ce qui l'obligeait quelquefois à contourner sa bouche, s'éclaircit; ses gestes acquirent de la dignité; et

ses attitudes se firent remarquer par la noble fierté qui convient aux augustes personnages qu'elle représente.

Au milieu de ses progrès, mademoiselle Georges s'éloigna brusquement du centre des lumières et du goût, pour aller moissonner des lauriers desséchés qui croissent parmi les glaces du nord.

Une circonstance heureuse pour mademoiselle Georges et pour l'art théâtral ramena cette tragédienne à Paris; et le public l'accueillit comme un protecteur bienveillant qui pardonne à un élève imprudent qui a oublié, pour un moment, ses leçons et ses bontés en s'éloignant de lui par un pur caprice.

Le talent de mademoiselle Georges avait souffert de l'espèce d'inaction où il était resté dans la capitale de toutes les Russies; mais les efforts qu'elle fit pour réparer le temps perdu, en se livrant à de nouvelles études, lui rendirent bientôt tout son éclat, et les progrès qui les couronnèrent devinrent plus frappans de jour en jour. Son débit fut plus ferme, sa diction plus variée, ses intentions plus justes, son jeu plus retenu, sa démarche plus noble, sa chaleur mieux soutenue; et

on l'applaudit avec transport dans le rôle de Mérope, qu'elle avait joué en arrivant de St.-Pétersbourg, sans y obtenir un brillant succès, et qu'elle rejouait peu de mois après; et on l'applaudit, dis-je, avec transport en lui entendant dire d'une manière vraiment supérieure ces deux vers :

« Tu peux, si tu le veux, m'accuser d'imposture :
« Ce n'est point aux tyrans à sentir la nature. »

J'ajouterai que cette tragédienne, dont les attitudes présentaient quelquefois un buste dont les proportions et l'éclat étaient parfaits, mais qui était posé sur un piédestal moins riche et moins régulier, apprit à porter son corps avec plus de majesté, et qu'elle joignit l'élégance et la grace aux précieuses qualités qu'elle possédait déjà.

Jalouse de recueillir le prix de ses glorieux travaux dans la province, comme elle le recueillait dans la capitale, mademoiselle Georges demanda et obtint un congé pour aller donner des représentations dans nos grandes cités du midi. Une maladie grave la retint à Toulouse; et cette actrice prévint l'autorité compétente de ce contre-temps inattendu, et elle joignit à sa lettre les certificats des gens de

l'art et des autorités locales qui attestaient cette maladie, et demanda une prolongation de congé. Ne recevant point de réponse, et dans l'impossibilité de supporter les fatigues de la route, mademoiselle Georges prit le parti que dictait la nécessité encore plus que la raison, celui d'attendre. Ce retard fut regardé comme une désobéissance, comme une rebellion envers les chefs puissans qui avaient gardé le silence sur la réclamation de cette sociétaire; et on la traita avec la dernière rigueur, et j'ose dire avec une grande injustice. La religion de M. le premier gentilhomme de la chambre qui a le Théâtre Français dans ses attributions fut sans doute surprise dans cette circonstance ; car on supprima la pension du Roi à mademoiselle Georges, et on la condamna à une amende extraordinaire, pour une faute, en supposant qu'elle l'ait commise, ce que tout semble démentir, dont tant d'autres acteurs se sont rendus coupables impunément, et qu'on n'a jamais punie que d'une manière très légère. Cette actrice, déjà affectée du refus qu'elle avait éprouvé de la part de la Comédie française d'y admettre sa sœur comme pension-

naire, d'après les succès que mademoiselle Georges cadette avait obtenus dans ses débuts, pénétrée du traitement sans exemple qu'on lui faisait subir, demanda et on lui accorda sans peine sa démission. Il est encore équitable de faire remarquer que sa retraite lui fit perdre une retenue de fonds qu'on peut évaluer à 12,000 fr., et tous les avantages qu'un sociétaire obtient d'un long service.

Mademoiselle Georges, retirée de la Comédie française en 1817, retourna dans les départemens, qu'elle a successivement parcourus pendant environ trois ans, et où chaque représentation qu'elle y a donnée a été un nouveau triomphe pour son talent.

Un second Théâtre Français a été érigé dans la capitale pendant l'absence de mademoiselle Georges. Les amis des arts, les amateurs de la tragédie desirent ardemment d'y voir cette actrice, ne pouvant aplanir les obstacles que l'intrigue, la prévention et l'injustice ont élevés contre sa rentrée au premier. Eh bien! de nouvelles traverses sont suscitées : un procès comme on n'en vit jamais est intenté à mademoiselle Georges pour l'empêcher

d'y paraître, et (ce qu'on ne peut se persuader) pour l'empêcher de faire valoir ses talens, de jouer la tragédie.

Cette étrange prétention, soutenue par MM. les sociétaires de la Comédie française, est basée sur un article de ses réglemens, qui porte « *que tout acteur qui a été attaché à la Comédie française ne pourra plus jouer la comédie sur les théâtres de Paris.* » Il a même une plus grande extension. Mais cet article fut vainement invoqué pour empêcher Fleury, qui a une pension de 9,000 fr. comme sociétaire retiré, de jouer sur le théâtre de Feydeau une ou deux représentations, et n'est point applicable à mademoiselle Georges, qui ne tient plus par aucun lien au Théâtre Français, puisqu'elle est privée de la pension du Roi, de ses droits à la pension de la Comédie, et de la retenue qu'on a faite pendant douze ans sur ses appointemens. Cette actrice est rentrée par rapport à la Comédie française dans la classe des artistes dramatiques qui n'y ont jamais été attachés, et cette prétention est frappée d'une telle injustice, qu'elle révolte plus qu'elle ne surprend.

J'ignore comment le tribunal de première instance, qui doit prononcer sur cette cause

vraiment extraordinaire la jugera; mais ce que je sais fort bien, c'est que repousser un acteur de la Comédie française, lui ravir tout moyen d'existence, en lui retenant le fruit de son travail, et lui imposer ensuite la dure condition de ne plus faire valoir ses talens sur les seuls théâtres qui conviennent à leur supériorité, c'est le condamner au supplice aussi lent que cruel de renoncer à la gloire qu'ils ont déjà répandue sur lui, à celle qu'il se promet d'acquérir encore, à languir dans un état obscur voisin de la misère, et peut-être en proie à toutes ses horreurs, porter des coups mortels à l'art, et se jouer du public, qui a incontestablement le droit d'exiger qu'un comédien, qui n'a d'engagement avec aucun spectacle, qui ne s'est rendu coupable d'aucun délit ni envers la société ni envers le gouvernement, produise ses talens sur le théâtre que sa volonté, d'accord avec le vœu des connaisseurs, a choisi.

Que MM. les sociétaires renoncent plutôt à de prétendus droits qui outragent la raison, la justice et l'humanité; et qu'au lieu de faire retentir le temple de Thémis de plaintes et de prétentions inconnues chez les peuples les moins civilisés, ils rappellent au milieu d'eux

l'actrice qui, trop long-temps persécutée, peut concourir par son beau talent à reculer la destruction qui menace l'empire de Melpomène.

Depuis que ce portrait a été tracé, il a été question de la rentrée de mademoiselle Georges au Théâtre Français : tout paraissait même terminé, quand un nouvel incident, relatif au partage des rôles de reines et de princesses entre mademoiselle Georges et mademoiselle Duchesnois, paraît y avoir apporté un nouvel obstacle.

Ce qu'il y a de plus étonnant dans cette circonstance, c'est que, tout en convenant de l'état de détresse de la scène française, l'annonce de la rentrée de mademoiselle Georges au théâtre de la rue de Richelieu ait excité des clameurs, aussi injustes que destructives, de la part de plusieurs écrivains qui ont tenu jadis un langage bien différent de celui qu'ils tiennent aujourd'hui.

Il eût été plus sage et plus utile pour l'art théâtral, au lieu d'aigrir les deux actrices, plus que rivales, par des réflexions amères et partiales; au lieu de parler de droits, de réglemens, de détails administratifs, et de rallumer la singulière guerre qui éclata lors des dé-

buts de mesdemoiselles Duchesnois et Georges, au point de déterminer ces deux reines de théâtre à lancer dans le public, par la voie des journaux, leurs manifestes en forme de lettres, de leur faire entendre le langage de la raison, et d'essayer de les rapprocher, en leur démontrant que la prospérité de l'art et leur propre gloire exigent la réunion de leurs talens au même théâtre.

L'autorité, qui appréciera sans doute la nécessité de fixer les acteurs d'un vrai mérite à l'ancienne Comédie française, fera respecter les droits de mademoiselle Duchesnois; et, pénétrée de l'utilité de mademoiselle Georges, elle prononcera sur leurs prétentions respectives.

Si on laisse entrer deux ou trois sujets supérieurs au théâtre du faubourg St.-Germain, et qu'il en reste un pareil nombre à celui du Palais-Royal, il n'y aura plus d'ensemble nulle part; et l'établissement d'un second théâtre, bien loin d'être favorable à l'amélioration de l'art théâtral, en accélerera la perte. Qu'on rassemble à l'Odéon les élèves du Conservatoire et les comédiens de province dont les dispositions et les talens donnent l'espérance fondée de les voir un jour en état de figurer

sur le premier théâtre de l'Europe, et de lui rendre son ancienne splendeur, au lieu de travailler à en disperser les acteurs qui peuvent encore en soutenir la gloire, et à le ruiner ainsi en détail.

Les emplois que jouent mesdemoiselles Duchesnois et Georges sont aussi différens que le genre de leur talent : l'une a du pathétique, elle est inimitable dans les rôles de sentiment; l'autre a de la noblesse, et on ne peut lui comparer personne dans les rôles de représentation. Applaudissons mademoiselle Duchesnois dans Ariane, Rodogune, Marie Stuart; et mademoiselle Georges dans Cléopâtre, Léontine, Sémiramis, etc. La première nous fait voir la nature telle qu'elle est : la seconde nous la montre embellie par l'art. Le talent de mademoiselle Duchesnois nous représente le génie de Corneille : celui de mademoiselle Georges l'esprit de Voltaire. On aime le beau désordre du père de la tragédie, et l'on estime le brillant de l'homme universel; mais on les admire tous deux.

Au moment où cette notice est envoyée à l'impression, l'affiche du second Théâtre Français annonce les débuts de mademoiselle Georges. Il est donc décidé que, pour cette fois

encore, mademoiselle Georges ne rentrera pas au théâtre de la rue de Richelieu; mais la nécessité l'y rappellera bientôt, si l'on veut rétablir l'ensemble qui doit distinguer les représentations de cette Comédie française, accablée sous le poids de l'intrigue et par l'ambition mal entendue du petit nombre d'acteurs d'un vrai mérite qui y brillent encore.

PRÉVILLE. *

Un mot de Louis XV avait fait recevoir Lekain à la Comédie française; et ce fut encore à ce monarque, qui se connaissait en talent, qu'on dut la prompte réception de Préville au même théâtre. Après avoir vu jouer cet acteur à Fontainebleau, le roi dit à M. le duc de Richelieu : « J'ai reçu jusqu'ici bien des co-« médiens pour vous, MM. les gentilshommes « de la chambre; mais je reçois celui-ci pour « moi. »

Voici comment Dazincourt, acteur distingué, contemporain et ami de Préville, et dont je parlerai dans le second volume des Fastes de la Comédie française, s'exprime dans une notice sur Préville, lue par lui dans une société littéraire (le Lycée), le 9 janvier 1800, relativement aux premières années de ce grand comédien :

« *Pierre-Louis Dubus* PRÉVILLE naquit à « Paris le 17 septembre 1721, rue des Mauvais-« Garçons, faubourg St.-Germain, derrière la

« salle du Théâtre Français, et reçut sa pre-
« mière éducation dans l'abbaye Saint-Antoine.
« Ce monastère fut dans la suite bien surpris
« d'avoir nourri dans son sein cet excommunié
« de la cour de Rome que Versailles applau-
« dissait, que la France entière admirait, et
« que toutes les nations policées eussent glo-
« rieusement adopté. Pierre Dubus son père,
« intendant de l'abbesse de Bourbon, eut cinq
« enfans. Tous, voyant de bien loin les profits
« de l'intendance et les dignités de l'abbaye;
« tous, fatigués des leçons sévèrement éco-
« nomiques de leur père, voulurent être
« libres, et se sauvèrent de la maison pater-
« nelle. Le jeune Préville, accablé sous le
« poids de sa liberté, se trouva bientôt sans
« ressources; mais sage, laborieux et plein
« d'honneur, il se résigna sans peine à servir
« les maçons. Quel manœuvre ! Préville !.....
« lui, dont la vie entière a été employée à ob-
« server, à méditer le grand œuvre d'un comé-
« dien parfait, et qui est parvenu à devenir à la
« fois le désespoir et le modèle de ses rivaux.
« Son père lui avait fait apprendre à écrire.
« Préville écrivait bien; et, préférant l'écri-
« toire à la truelle, il quitta les maçons pour
« être quelque temps cinquième clerc chez

« un notaire; mais son génie créateur sentit
« bientôt le besoin impérieux d'un aliment
« plus fort. Il usait son temps à copier des
« actes, des inventaires : tout ce fatras, qui
« le rebutait, n'avait rien de gai pour lui. Il
« voulut instruire en amusant, saisir, pour
« ainsi dire, la nature sur le fait, peindre les
« vices, les ridicules, et donner, en quelque
« façon, une nouvelle vie aux chefs-d'œuvre
« des grands auteurs comiques. Son père es-
« saya de le ramener à son intendance ; il se
« repentit de sa sévérité, et voulut le guider
« dans ses moyens de parvenir : mais Préville,
« que la nature avait choisi pour nous en-
« seigner et nous plaire, n'écouta que sa voix,
« qui l'appelait sur un plus vaste théâtre. »

C'est le 20 septembre 1753 que Préville débuta à la Comédie française par les rôles de Crispin dans le Légataire universel, et de Saint-Germain dans la Famille extravagante. Ces débuts furent brillans : il est vrai que Préville avait déjà joué dans plusieurs villes de province, et particulièrement à Rouen, où il reçut une leçon qu'on ne doit pas passer sous silence, pour qu'elle soit encore utile aux jeunes gens qui entrent dans la carrière difficile du théâtre. Préville était chéri du public de

Rouen : il n'entrait jamais en scène sans être couvert d'applaudissemens, et les amateurs de spectacle de la capitale de la Normandie le comblaient d'éloges. Au milieu de cette approbation générale, un vieillard, toujours en habit noir, s'approchait de Préville, le regardait avec un sourire de pitié, remuait la tête, haussait les épaules, levait la main droite qu'il avançait vers lui en agitant l'index, et il se retirait sans proférer une parole. Préville rit d'abord de cette singularité; mais la persévérance de son auteur le rendit curieux d'en connaître le motif, et il pria le vieillard de le lui apprendre. « Monsieur, lui répondit-il, « vous étiez fait pour être un grand comédien; « si vous n'y prenez garde, vous ne serez « qu'un saltimbanque. » Il entra ensuite dans des détails sur la nature des rôles que jouait Préville, et il lui démontra qu'il négligeait la vérité du débit, qu'il manquait aux bienséances, pour s'abandonner à des lazzis qui lui valaient les applaudissemens de la multitude et le blâme des connaisseurs. Cet acteur, qui avait de l'intelligence et un jugement sain, qualité précieuse et beaucoup plus rare que l'esprit, quoique Préville n'en manquât pas, apprécia les avis de ce sage Aristarque, qui

était un vieux procureur d'une expérience consommée dans l'art théâtral; et dès ce moment il se laissa guider par lui. Le jeune acteur se débarrassa bientôt des imperfections que le petit vieillard, qui était bossu, lui avait fait apercevoir: imperfections qui, en dégénérant en habitude, deviennent des défauts graves.

Préville quitta Rouen pour prendre la direction du spectacle de Lyon; et c'est dans cette cité qu'il reçut un ordre de début pour la Comédie française. Il y fit admirer une gaieté franche et spirituelle que les honnêtes gens partageaient, et que la meilleure compagnie ne saurait désapprouver; un comique puisé dans le caractère des personnages qu'il représentait, qui, dégagé de ces lazzis qui blessent les convenances et le goût, fait sourire la sagesse et déride la gravité même; et une physionomie des plus heureuses qui exprimait toutes les sensations de l'ame, tous les traits de l'esprit, tous les mouvemens du cœur, avec la plus étonnante mobilité. Son jeu était plein de grace et de naturel, son agilité surprenante, sa vivacité tantôt très animée et tantôt du plus agréable enjouement, et sa diction toujours en harmonie avec le dialogue. Il possédait enfin cet ensemble de précieuses

qualités qui constitue le sublime; et ce grand comédien répétait souvent : « *Sans le vieux* « *procureur*, sans le petit bossu de Rouen, « peut-être n'aurais-je été qu'un acteur de « parade. »

Préville rendait avec la même supériorité les personnages d'un caractère différent ; il était aussi parfait dans Mascarille de l'Etourdi, que dans le baron d'Hartley, d'Eugénie ; dans Larissole du Mercure galant, que dans Stukelli de Béverley ; dans Sganarelle du Festin de Pierre, que dans le Bourru bienfaisant; dans Scapin des Fourberies, que dans Antoine du Philosophe sans le savoir; dans le Crispin du Légataire, que dans le Marquis du Legs; dans Sosie d'Amphytrion, que dans Germon de Nanine; et dans Michau de la Partie de chasse, que dans Freeport de l'Ecossaise.

Il est certain que Préville aurait aussi bien rempli les rôles de pères que les rôles de valets; et cet exemple d'un talent d'une étendue aussi immense me fait accorder de la confiance à mademoiselle Dumesnil lorsqu'elle assure que Lekain disait les rôles à manteaux avec autant de supériorité que les rôles tragiques.

Un léger grasseyement que cet acteur avait dans l'organe ne nuisait en rien au comique et au charme de sa diction; et sa taille régulière et bien prise était convenable au théâtre, où un petit homme est aussi déplacé qu'un homme trop grand.

C'est le 1[er] avril 1786 que Préville prit sa retraite, et qu'il joua le rôle de Michau de la Partie de chasse pour terminer sa carrière théâtrale. Cette représentation est à jamais célèbre dans les fastes de la Comédie française. Brizard, madame Préville et mademoiselle Fanier y parurent aussi pour offrir au public le dernier tribut de leurs talens et de leur reconnaissance. La scène du troisième acte, où ces quatre grands comédiens se trouvaient réunis à la même table, excita des applaudissemens qui furent portés jusqu'à l'enthousiasme; et ces glorieux témoignages de bienveillance et d'estime les touchèrent si fort, qu'ils ne purent retenir leurs larmes. Le parterre les demanda après la pièce, et leur prodigua les marques les plus honorables et les plus expressives du regret que leur retraite lui faisait éprouver; et cette scène mémorable, qui a laissé de profonds souvenirs aux amateurs de l'art théâtral qui en furent

les témoins, doit être transmise à nos neveux, puisque ce triomphe est la récompense des acteurs qui ont illustré leur carrière par de grands talens et par des qualités recommandables.

Je ne raconterai pas toutes les anecdotes que l'on a débitées sur Préville; mais en voici une qui me paraît digne d'être conservée. Ce comédien jouait le Mercure galant à Fontainebleau; et lorsqu'il se présenta pour entrer sur le théâtre, habillé en soldat, pour exécuter la scène de Larissole, le factionnaire, le prenant pour un militaire ivre ayant la pipe à la bouche, s'opposa à son passage, et le repoussa avec opiniâtreté en lui disant : *Camarade, au nom de Dieu ne passez pas ; vous me ferez mettre en prison.* » Préville lui échappa, parut sur la scène, et les applaudissemens qu'il y reçut frappèrent le factionnaire d'un tel étonnement, qu'il resta plusieurs minutes sans pouvoir proférer un seul mot.

Préville réunissait à une grande modestie une profonde reconnaissance envers le public; aussi n'abusa-t-il jamais de la faveur constante dont il l'honora, et je lui ai souvent entendu dire : « Je ne suis jamais entré en « scène sans éprouver de l'émotion. »

Je ne connais parmi les comédiens, depuis l'établissement du Théâtre Français, que Molé, acteur aussi étonnant, aussi admirable que Préville, qui ait été aussi laborieux; et les registres de la Comédie fourniraient la preuve que, pendant trente-trois ans que Préville a illustré la scène, il a joué beaucoup plus souvent qu'aucun autre de ses camarades; que ce zèle, cet amour de l'art, cette méfiance de soi-même, contrastent d'une manière frappante avec l'apathie de la plupart de nos acteurs d'à présent, qui aiment mieux ne pas jouer que de s'exposer à paraître, quand ils ont négligé les moyens de s'assurer des applaudissemens que le bon goût leur refuse, et dont ils ne jouissent qu'en les achetant.

Nos troubles politiques portèrent un préjudice réel au spectacle; et MM. les comédiens français qui y prirent plus ou moins de part se firent pourtant assez remarquer, pour que la diversité de leurs opinions se manifestât par leur mésintelligence; et l'esprit de parti, qui s'était d'abord introduit dans le parterre, parvint à s'établir sur le théâtre. Tout en souffrit, l'ensemble des représentations, et surtout les recettes. Préville, d'un caractère doux, d'une opinion sage, bon ci-

toyen, fit des efforts pour rétablir l'union entre les desservans de Thalie, et pour ramener la prospérité dans leur caisse. Il offrit ensuite de donner quelques représentations, ce qui fut accepté avec transport, et il reparut le 26 novembre 1791 dans Michau de la Partie de chasse. Son talent était encore dans toute sa force, dans tout son brillant; et il fut revu du parterre avec le même enthousiasme qu'il avait inspiré dans sa représentation de retraite.

Le spectacle baissait à mesure que les divisions intestines accroissaient, et Préville vint encore au secours du Théâtre Français en 1792; et quoique âgé de soixante-onze ans, son talent avait le même éclat, et son triomphe fut aussi grand qu'il l'avait été l'année précédente.

Préville reparut encore deux fois sur la scène : la première, le 3 fructidor de l'an II (1794), dans le Bourru bienfaisant; et la seconde, le 23 pluviose de l'an III (1795), dans le Mercure galant, éprouvant toujours la même bienveillance et obtenant toujours les mêmes succès. Mais son talent s'était affaibli avec ses organes, altérés par la douleur que lui avait causée la perte récente de madame Préville. Il tint même des propos incohérens à son neveu

Champville, et il est étonnant qu'il joua Larissole avec autant d'ensemble et autant de vérité qu'il le fit. Il y produisit encore une vive sensation; et le parterre, jugeant bien que c'était pour la dernière fois qu'il voyait ce grand comédien, lui offrit une couronne de lauriers, et lui fit ses adieux par des acclamations qui exprimaient autant ses regrets que son admiration.

Préville dit à Champville, en sortant du spectacle : « Mon ami, je ne jouerai plus la comédie. » Il se retira à Beauvais auprès de madame Guesdon sa fille, femme du receveur-général du département de l'Oise, à cette époque; mais ses moyens et sa raison baissèrent si rapidement, qu'il ne restait plus que l'ombre de cet acteur sublime, quand il rendit le dernier soupir au milieu de sa famille désolée, le 27 frimaire de l'an VIII (1799), âgé de soixante-dix-neuf ans. L'Institut se rappelant qu'il n'avait été fondé que pour réunir et honorer les grands talens, détruire les préjugés, étendre les lumières et perfectionner les arts, ce qu'il oublie souvent dans les choix qu'il fait, avait augmenté sa gloire en associant Préville à la sienne.

Mademoiselle DANGEVILLE.

Marie-Anne Botot Dangeville, née à Paris le 26 décembre 1714, d'une famille distinguée dans l'art théâtral, reçut des leçons de la fameuse mademoiselle Desmares sa tante, qui jouait les reines et les grandes princesses dans la tragédie, et les soubrettes dans la comédie; et elle débuta, le 30 janvier 1730, à la Comédie française, par le rôle de suivante dans le Médisant de Destouches. Déjà la jeune personne s'était exercée dans la comédie et dans la danse où elle excellait, ayant eu de très bons principes de son père, danseur à l'Opéra : tous ces avantages, réunis aux plus heureuses dispositions, lui méritèrent de grands succès dans ses débuts, et elle fut reçue le 5 mars de la même année. Mais bien des gens ignorent que mademoiselle Dangeville débuta aussi dans la tragédie avec un succès non moins éclatant. Elle excita l'admiration générale dans le rôle d'Hermione; et, sans une injustice qu'elle éprouva de la

part de M. de Voltaire, relativement au rôle de Tullie de la tragédie de Brutus, créé par mademoiselle Dangeville, et que l'illustre auteur de cette pièce lui retira pour le donner à mademoiselle Deseine, jalouse des progrès et des applaudissemens qu'obtenait cette jeune actrice dans les deux genres, peut-être placerait-on aujourd'hui mademoiselle Dangeville au rang des Dumesnil et des Clairon, au lieu de lui assigner son rang à côté des Préville et des Molé.

Voici ce que dit Saint-Foix dans une lettre qu'il adresse au peintre de mademoiselle Dangeville : « On aura de la peine à imaginer que la même personne ait pu jouer « avec la même supériorité l'Indiscrète dans « l'Ambitieux, Martine dans les Femmes « savantes, la Comtesse dans les Moeurs du « temps, Collette dans les trois Cousines, « madame Orgon dans le Complaisant, la « baronne d'Olban dans Nanine, l'Amour « dans les Graces, et tant d'autres rôles dif« férens. Ce qui achève de caractériser la « personne de génie dans mademoiselle Dan« geville, c'est qu'elle est simple, vraie, « modeste, timide même, n'ayant jamais le « ton orgueilleux du talent, mais toujours

« celui d'une fille bien élevée, ignorant d'ail-
« leurs toute cabale, et, dans le centre de la
« tracasserie, n'en ayant jamais fait aucune. »

Les suffrages du public furent constans en faveur de cette grande comédienne; mais aussi elle ne négligea jamais ni ses devoirs, ni l'étude de son art. Elle marquait tous les traits, elle faisait ressortir toutes les nuances des personnages qu'elle représentait, sans jamais s'écarter de la plus frappante vérité. Sa taille était médiocre, mais élégante; ses yeux, d'une expression sans égale, répondaient à l'ensemble de sa personne, qui était noble, simple et gracieux. Son enjouement et sa vivacité ne faisaient rien perdre à la finesse de sa diction, ni aux graces naturelles de son jeu; et, comme l'a dit l'auteur d'une lettre *sur l'état des spectacles*, qui parut quelques années après la retraite de mademoiselle Dangeville, « cette
« actrice eut le vrai génie de son art, et elle
« y joignit tout ce que l'esprit et le goût
« peuvent ajouter au génie. »

Le trait suivant justifie cet éloge. Destouches (Néricault), prêt à donner un de ses ouvrages aux comédiens, consulta mademoiselle Dangeville sur un monologue qu'il se proposait de retrancher, comme devant refroidir la

marche de l'action : « Gardez-vous-en bien, « lui répondit cette actrice dont le goût était « sûr et le jugement sain. Je vous garantis « que ce monologue et les traits qu'il contient « seront très applaudis. » Le poëte suivit ce conseil, et ce monologue ne contribua pas peu à la réussite de sa comédie, qui triompha des efforts d'une odieuse cabale.

Mademoiselle Dangeville, d'un caractère doux, ne put s'accoutumer aux tracasseries que mademoiselle Clairon suscitait, et elle se retira du théâtre en 1763. On lui fit observer que son talent n'ayant rien perdu de son brillant ni de sa vérité, elle pouvait faire encore pendant long-temps les délices du public et l'ornement de la scène; mais elle répliqua, en se plaignant de mademoiselle Clairon : « Il n'y « a plus moyen de vivre avec cette créature-« là. »

Il est à remarquer que mademoiselle Dangeville est la seule, parmi les acteurs retirés de la scène, à qui les comédiens aient donné des témoignages d'intérêt, je ne dirai pas de reconnaissance, après leur retraite. Il n'existe point de profession, il n'est aucun art qui offre le même tableau que la comédie. Les

avocats, les médecins, voient et fréquentent ceux de leurs confrères qui n'exercent plus leur profession; ils s'instruisent de leur expérience; les poëtes, les gens de lettres, les peintres, les sculpteurs, les musiciens même qui tiennent au théâtre, recherchent, chacun en particulier, la société et les lumières des hommes qui se sont illustrés dans l'art qu'ils cultivent; mais le comédien retiré du théâtre est presque toujours isolé de ses anciens camarades, qui l'abandonnent entièrement; et il serait mort pour eux, s'il ne leur rappelait son existence en se présentant au caissier tous les trois mois pour y toucher sa pension. Il me serait facile de motiver cette singularité, et de prouver qu'elle est le résultat de la décadence de l'art, et de l'amour-propre outré, sentiment inséparable de la comédie, et encore plus dominant dans les acteurs médiocres, que dans ceux qui se font distinguer par de grands talens. Les applaudissemens qui couronnaient les efforts du comédien retiré poursuivent l'acteur qui lui a succédé, et lui rappellent sa gloire qui l'inquiète toutes les fois qu'il paraît devant lui, surtout s'il y a une extrême distance de la beauté du talent

du premier à la pâleur du talent du second; ce qui devient malheureusement plus ordinaire de jour en jour.

Comme je ne veux point développer cette idée, ce qui serait étranger à mon sujet, je me borne à l'indiquer, parce que je la crois de nature à rendre la fête donnée à mademoiselle Dangeville le 15 août 1773, par les comédiens français, dix années après sa retraite, plus glorieuse pour elle et plus honorable pour les acteurs d'alors.

Mademoiselle Dangeville habitait une très jolie maison de campagne à Vaugirard. MM. les comédiens français firent dresser un théâtre dans un des bosquets de son jardin, et y représentèrent la Partie de chasse de Henri IV. L'illusion était complète, surtout au second acte, où la forêt était représentée par la nature même. Un grand nombre de personnes considérées assistèrent à cette fête, qui offrit un spectacle des plus intéressans. Un repas splendide la termina, et les fleurs, les lauriers et les vers en l'honneur de l'actrice immortelle qui en était l'objet, ne furent point épargnés.

Voici des couplets qui sont parvenus jus-

qu'à nous. On les chanta sur l'air : *La bonne aventure, ó gai !*

Pour Dangeville un couplet
Peut d'abord se faire;
Mais il faut qu'il soit parfait,
Digne de lui plaire.....
Oh ! j'en sais un sûr moyen :
C'est d'y mettre pour refrain
Le nom de Molière,
O gai !
Le nom de Molière.

Le talent disparaissait
De la scène entière :
Dangeville commençait
Sa belle carrière ;
Là-bas cet homme divin,
De son goût, de son jeu fin,
La fit héritière,
O gai !
La fit héritière.

Quand aux Français on fêta
Cette ombre si chère,
Un plaisir vif transporta
Loges et parterre ;

Mais tout haut chacun disait
Que Dangeville manquait
A la centenaire,
O gai !
A la centenaire (1).

Mademoiselle Dangeville coula des jours fortunés dans son charmant asile ; elle y mourut le 4 germinal de l'an IV (1796), à l'âge de soixante-douze ans ; et les pénibles regrets qu'elle a laissés égalent les glorieux souvenirs que son nom rappelle.

---

(1) La Comédie française ne célébra Molière que cent ans après la mort de cet homme immortel.

Mademoiselle CONTAT.*

Préville, dont mademoiselle Contat était l'élève, avait destiné cette actrice au culte de Melpomène ; elle se montra pour la première fois sur le Théâtre Français le 3 février 1776 dans le rôle d'Atalide (Bajazet), et elle fut reçue à la clôture de 1777. Ses succès furent médiocres dans la tragédie ; et c'est sans doute le beau physique de mademoiselle Contat qui détermina son professeur à la faire entrer dans cette carrière. Elle avait cependant plus de grace que de noblesse, et plus de noblesse que de dignité. Son regard était vif et spirituel, son maintien avait de l'élégance, et ses manières de la facilité. On louait avec justice son organe ravissant, sa diction toujours juste, sa taille haute et bien prise, sa figure aussi jolie qu'expressive; mais ses mains et ses pieds ne correspondaient pas à la perfection des autres parties de sa personne, et l'on pouvait comparer cette actrice à la Vénus de

Praxitèle, dont les mains et les pieds auraient été rapportés par un artiste vulgaire.

Peu satisfaite du froid accueil qu'elle recevait dans la tragédie, mademoiselle Contat voulut s'essayer dans la comédie, et madame Préville la guida dans cette nouvelle carrière. Elle choisit le rôle d'Agathe des Folies amoureuses, et le succès qui couronna son entreprise la détermina à se consacrer à Thalie.

Caron de Beaumarchais, cet homme plus aimable que moral, plus spirituel que profond, confia le rôle de Suzanne à mademoiselle Contat, quand il lança sur le Théâtre Français sa diatribe en cinq actes, connue sous le titre de *Mariage de Figaro ;* et c'est ce rôle qui commença la brillante réputation que mérita dans la suite cette grande actrice. Au milieu des brillantes qualités qu'elle y montra, on distingua surtout sa profonde intelligence, qui ne laissa échapper aucune des intentions malignes de l'auteur, qu'elle rendit avec une finesse, une gaieté, une vivacité qui lui concilièrent tous les suffrages. On ne saurait apprécier les applications piquantes qui valurent à cette pièce l'étonnant succès qu'elle obtint dans sa nouveauté, puisque les allusions, qui furent saisies avec avidité, concer-

naient, pour la plupart, des personnages qui figuraient alors sur la scène politique ou dans les intrigues de cour, et dont les noms sont aujourd'hui tout-à-fait oubliés.

C'est presque toujours avec Molé que mademoiselle Contat se montra sur les divers théâtres de nos grandes cités, et l'effet extraordinaire qu'ils y produisaient serait difficile à décrire.

L'on me pardonnera sans doute de rappeler ici un madrigal que je leur offris après une de leurs représentations (c'est en province que je les vis pour la première fois), où l'enthousiasme des spectateurs fut porté jusqu'au délire.

Un habitant de l'Hélicon
D'un important secret m'a donné connaissance.
Amis, les neuf sœurs d'Apollon
N'ont pas toujours été si sages qu'on le pense :
Thalie (ah ! qui l'eût cru ?), sans bruit et sans éclat,
A deux enfans a donné la naissance :
L'un est Molé, l'autre est Contat.

Mademoiselle Contat ne s'obstina point à jouer les rôles de jeunes amoureuses, dès que son embonpoint lui parut trop fort pour ce genre de personnage; elle se composa un répertoire pris en partie dans l'emploi des

grandes coquettes, et en partie dans l'emploi des amoureuses marquées, et dans celui des mères nobles.

Cette actrice passait avec la plus étonnante rapidité d'un sentiment à un autre; la hauteur, la simplicité, la mélancolie, la malignité, l'ironie, la bonté, la simplicité, la froideur, la sensibilité, étaient marquées par des transitions naturelles, et rendues avec une égale vérité. Mademoiselle Contat jouait avec la même perfection Suzanne et la Comtesse du Mariage de Figaro, Julie et Orphise de la Coquette corrigée, Céliante du Philosophe marié, madame Évrard du Vieux Célibataire, Elmire du Tartufe, la Mère coupable, madame Patin du Chevalier à la mode, Célimène du Misantrope, madame Blandineau des Bourgeoises de qualité, etc. La seule tache qui rembrunissait quelquefois l'éclat de son talent aux yeux des connaisseurs, c'était une coquetterie un peu trop prononcée, et qui touchait alors de bien près à la hardiesse; et il est à remarquer que tous ses panégyristes se sont appliqués, jusqu'à ce jour, à louer plus particulièrement la décence de son maintien et la sagesse de son jeu, que ses autres qualités. Aussi elle ne laissait rien à desirer dans les

coquettes de Marivaux, qui demandent le ton libre du grand monde, l'esprit léger de boudoir, le manège de la coquetterie embelli par les graces, et la métaphysique du sentiment.

Mademoiselle Contat quitta inopinément le théâtre; elle annonça son intention au commencement de l'année 1809 : et sa représentation de retraite, qui fut une des plus brillantes que l'on ait vue sur le Théâtre Français, eut lieu le 6 mars de la même année. Elle y joua l'hôtesse dans la comédie des deux Pages, et elle y fut applaudie avec ivresse par tous les spectateurs. On lui prodigua les témoignages les plus unanimes et les plus flatteurs, de l'admiration qu'avait inspirée son rare talent; et on manifesta d'une manière encore plus honorable, en la demandant après la pièce, les regrets que sa retraite faisait naître, regrets que le temps a rendus plus sensibles dans le souvenir des amateurs de la bonne comédie qui ont vu cette favorite privilégiée de Thalie.

Cette célèbre comédienne, devenue l'épouse de M. de Parny, frère d'un de nos plus ingénieux et de nos plus aimables poëtes, se retira, par une faveur que lui fit le gouvernement, dans la maison presbytérale de la suc-

cursale du Théâtre Français, où demeure aujourd'hui le desservant de l'Odéon. Elle y goûtait les douceurs d'une vie tranquille après avoir illustré notre scène pendant trente-trois ans, quand la mort vint l'enlever à sa famille et à ses amis, l'année 1812.

MOLÉ. *

Le père de *François-René* MOLÉ était graveur et peu fortuné; et ceux qui ont voulu faire descendre sa famille du fameux président Molé, qui se distingua du temps de la Ligue, se sont étrangement mépris; car le nom du magistrat s'écrivait Molé, et celui du graveur *Molet*; et c'est ainsi que son fils fut annoncé lors de ses premiers débuts à la Comédie française, qui commencèrent le 7 novembre 1774 par le rôle de Britannicus, et par celui d'Olinde de Zéneïde, petite comédie de Cahusac.

Molé naquit à Paris le 24 novembre 1734; il perdit ses parens à l'âge de quatorze ans, et il entra ensuite dans les bureaux de M. Blondel de Gagny, intendant des finances. Molé-Dalainville, frère de René Molé, avait embrassé la carrière du théâtre; et il n'a manqué à Dalainville que d'être reçu à la Comédie française, d'où l'intrigue le repoussa, pour laisser une réputation aussi brillante que celle de son frère; car il avait un grand talent, et il

jouait les premiers rôles tragiques d'une manière supérieure. Les succès de Dalainville donnèrent le goût de la comédie à Molé; et M. Blondel le trouva un jour entouré de chaises, drapé avec le tapis vert qui couvrait la table à écrire sur laquelle il était monté, et où il déclamait des vers tragiques avec tant de véhémence, qu'il ne s'aperçut point de la présence de M. l'intendant. M. Blondel l'écouta avec attention; et, lui reconnaissant de bonnes dispositions, il l'encouragea à s'essayer sur un théâtre de société, en lui promettant de lui conserver son traitement de huit cents francs jusqu'à la fin de ses essais, s'il était admis à débuter sur un théâtre public : promesse que ce protecteur des arts tint avec générosité.

J'ai indiqué plus haut l'époque du premier début de Molé, après qu'il se fut exercé pendant quelque temps sur un théâtre de société. La Comédie française, qui avait alors la confiance de sa force et l'amour de la gloire, ne croyait pas qu'il fût de sa dignité de se transformer en théâtre d'élèves, en école de déclamation; et, de quelque mérite qu'un débutant fût pourvu, il était d'usage de le laisser aller se former sur les théâtres de province avant de le recevoir à celui de Paris. Molé

se soumit à cette coutume; et il ne reparut que le 28 janvier 1760 sur le Théâtre Français où il joua le rôle d'Andronic. Il fut reçu l'année suivante.

Molé a fait pendant quarante années les délices du public et la gloire de la scène française. Son talent était universel. Après avoir joué avec succès les jeunes premiers dans la comédie et dans la tragédie jusqu'à la mort de Belcour, cet acteur extraordinaire joua les rôles de haut comique. Quelle chaleur entraînante dans le Jaloux, dans l'Amant bourru, dans le Misantrope, dans le Philinte de Molière ! quelle légèreté dans l'Inconstant, dans le Colonel du Cercle ! que de graces, que de noblesse dans l'Homme du jour ! quel effrayant désespoir dans Béverley ! que de vérité dans le Bourru bienfaisant, dans le Vieux Célibataire ! Rempli de noblesse, d'élégance et de grace, Molé donnait le ton aux petits-maîtres de la cour; et il fut même le modèle des gens qualifiés, qui avaient besoin d'avoir de la dignité sans afféterie.

La personne de Molé offrait un ensemble des plus heureux. Sa taille était au-dessus de la moyenne, mais bien prise : ses formes étaient plus agréables que régulières, et tous

ses mouvemens gracieux. Sa physionomie joignait, à beaucoup de franchise, de la douceur et la plus grande expression; et son maintien réunissait la dignité à l'aisance. Un organe facile et plein dans tous les tons, une diction pure et animée, une énergie au-dessus des situations dramatiques les plus fortes, une sensibilité profonde, un enjouement aimable, une gaieté vive, étaient des qualités que Molé possédait au suprême degré; et depuis la passion la plus excessive jusqu'au sentiment le plus léger, tout était saisi et rendu par ce grand comédien avec un naturel parfait. Il captivait toute l'attention du spectateur, et il touchait le cœur en même temps qu'il charmait l'esprit.

On a reproché à Molé de mettre trop de brillant dans les rôles de fat, dont il embellissait (si je puis m'exprimer ainsi) les manières outrées; ce qui en adoucissait les ridicules. Ce reproche n'était pas sans fondement; mais l'on n'a pas dit que cette faible tache appartenait à l'habitude qu'il avait du grand monde, et qu'il fallait peut-être ne l'attribuer qu'à son organisation... On lui a également reproché d'avoir un balancement de bras trop précipité, et une prononciation trop affectée. Il faut

avoir vu et entendu Molé pour apprécier toute l'injustice de ce second reproche. Il est vrai que cet acteur avait un balancement de bras; il est vrai qu'il prononçait souvent ma-ame pour madame, ma pa-ole pour ma parole; qu'il appuyait sur les finales des mots, et qu'il disait : « Le bruit est pour le « fat-e, la plainte est pour le sot-e; l'honnête « homme trompé s'éloigne et ne dit mot-e. » Mais son balancement de bras et sa prononciation, sans doute répréhensibles, ridicules même pour tous ceux qui copient cet acteur, allaient si bien, étaient d'un tel accord avec l'ensemble de sa personne, que l'on peut avancer avec confiance que ces écarts des règles ordinaires appartenaient au génie de Molé, qu'ils convenaient à la sublimité de son talent, qu'une trop grande régularité eût peut-être affaiblie.

J'ai vu Molé, à l'âge de plus de soixante ans, jouer l'Inconstant avec une légèreté inconcevable; et le vieux Célibataire, rôle par lequel sa carrière théâtrale a été terminée, avec une égale perfection. Mais il était réservé à Molé de triompher du temps; l'expérience a prouvé et prouve encore tous les jours sous nos yeux qu'il n'y a qu'un être

privilégié par la nature, comme l'était cet acteur, qui puisse tenter un tel prodige; et cet exemple est des plus dangereux, et l'on peut même dire des plus funestes.

Molé aidait les jeunes gens, qui annonçaient d'heureuses dispositions pour l'art théâtral, de ses conseils et souvent de sa bourse. Il les encourageait, et il n'avait pas cette jalousie destructive de tout talent, qui de la médiocrité semble avoir gagné les acteurs d'un vrai mérite, qui repoussent avec dureté les commençans qui promettent, non pas de les surpasser, ni même de les égaler, mais seulement d'approcher de leur supériorité. Mais Molé, idolâtre de la comédie, s'appliquait à faire prospérer l'art théâtral; il jouait avec le même soin les bons comme les mauvais jours, devant beaucoup comme devant peu de spectateurs; et il répétait souvent la sage maxime, que l'acteur ne doit point voir le public. Il se faisait un devoir de paraître dans les pièces de Molière, quelque médiocre que fût son rôle. Il forma les talens de mesdemoiselles Fanier, Doligny et Candeille; et mesdames Raymond et Chéron furent aussi ses élèves. Les amateurs de la tragédie lyrique regrettent encore madame Chéron, qui n'a

pas été remplacée à l'Opéra par les actrices qui lui ont succédé. Le public, qui appréciait les efforts constans de Molé pour la gloire de la scène française et qui admirait ses talens, saisissait toutes les circonstances pour lui donner les marques les plus honorables de sa considération, de son estime et de son affection. Une maladie grave l'éloigna du théâtre en 1766, et le parterre exigea qu'on lui en communiquât chaque soir le bulletin; ce qui eut encore lieu pendant le cours de celle qui le conduisit au tombeau.

Les qualités les plus aimables faisaient chérir Molé dans la société; il parlait aux hommes avec sens et raison, aux femmes avec décence et politesse, et avec grace à tout le monde.

Si cet acteur n'avait pas une érudition très étendue, son esprit était agréable, et il avait un goût sûr et un coup d'œil juste. Il a composé de petites pièces de vers pleines de sel et d'agrément, des discours d'ouverture et de clôture (usage perdu à la Comédie française depuis la révolution) qui contiennent des idées saines et des traits piquans. Ses notices sur Lekain et sur mademoiselle Dangeville sont semées de réflexions lumineuses et de pré-

ceptes utiles qui font regretter qu'il n'ait pas donné un ouvrage complet sur un art qu'il connaissait si bien, et dont il a poussé les progrès au plus haut point de perfection qu'il puisse atteindre. Il a fait en outre une comédie en un acte qui a pour titre *le Quiproquo*, qui réussit au théâtre, et qui prouve que Molé aurait pu aussi acquérir quelque réputation dans l'art dramatique. Mais cet acteur au-dessus de l'éloge, accoutumé aux succès les plus brillans, aux hommages les plus flatteurs, était d'une extrême sensibilité à la plus légère critique; et il lança une satire mordante contre un misérable folliculaire, Levacher-Decharnois, rédacteur du Journal des Spectacles de son temps, qui lui avait décoché quelques traits sans force et sans esprit. Geoffroi, qui a poursuivi tous les grands talens avec le plus scandaleux acharnement, qui a accéléré la décadence d'un art qu'il pouvait utilement servir, et que certains vandales regrettent encore, comprit Molé dans le nombre des victimes qu'il voulait sacrifier sur l'autel de la barbarie qu'il servait, en consacrant sa plume mercenaire à la médiocrité et au despotisme; et le feuilleton du Journal des Débats, réceptacle de ses dia-

tribes, fut rempli d'observations aussi fausses qu'outrageantes, aussi perfides que grossières, contre le talent d'un acteur célèbre qu'on peut placer avec justice au rang des Préville et des Lekain, et dont le nom, couvert de gloire, vivra éternellement dans les fastes de Thalie. Molé s'affecta si cruellement de ce coupable procédé, que les injures du Zoïle le tourmentèrent au point qu'il en parlait encore avec douleur dans son lit de mort, quelques heures avant de rendre le dernier soupir.

L'Institut admit Molé dans son sein, récompense d'un grand talent, et que Molière ne put obtenir. Si le foyer de lumière qu'offre notre siècle est moins éclatant que celui qui distingua le beau siècle de Louis XIV, on peut soutenir avec autant de raison que de gloire qu'il est beaucoup plus étendu.

C'est le 20 frimaire de l'an XI (samedi 11 décembre 1802) que mourut ce grand acteur; et son convoi fut aussi honorable qu'intéressant. Il était consolant pour l'humanité d'y voir réunis les savans, les hommes de lettres, et les artistes les plus estimables et les plus renommés. Monvel, comédien, homme de lettres et membre de l'Institut, était digne de

faire l'apothéose de Molé ; et il prononça son éloge funèbre sur sa tombe, avec cette sensibilité exquise qui caractérisait son ame, et cette pureté de diction qu'on admirait en lui, et dont la douleur profonde qui le pénétrait semblait augmenter le charme.

FLEURY. *

Bénard Fleury, dont le père était artiste dramatique, commença sa carrière théâtrale à une époque où plusieurs villes de province, telles que Lyon, Marseille, Bordeaux, Rouen, Toulouse, Nantes, et même Montpellier et Dijon, avaient des troupes qui présentaient un ensemble régulier, et desquelles sont sortis presque tous ces acteurs justement célèbres qui ont à jamais illustré la scène française.

Fleury était recherché par tous les directeurs de spectacles. Il jouit bientôt d'une réputation méritée dans l'emploi des jeunes premiers; et sa bonne renommée lui valut un ordre de débuts pour le premier théâtre de la capitale, sans qu'il eût même pensé à le solliciter. Il y parut, le 7 mars 1774, dans Egisthe de Mérope; il eut du succès, mais il ne fut point admis à la Comédie française.

Ce ne fut que quatre années ensuite, et en 1778, sur un second ordre qu'on lui adressa, et toujours à son insu, qu'il revint à Paris.

Il joua, le 20 mars 1778, Saintville de la Gouvernante, et Dormilly des Fausses Infidélités : ses débuts furent heureux, et on le reçut comédien ordinaire du roi.

Jamais commençant n'eut plus de dangers à redouter, d'écueils à éviter, et de difficultés à vaincre.

Doubler le comédien le plus brillant et l'acteur le plus profond, était une entreprise difficile et même téméraire.

C'est donc dans les pièces où se faisaient admirer Molé et Monvel, ou en jouant des rôles ingrats et souvent mauvais à côté de ces deux grands acteurs, que Fleury donna des preuves d'une intelligence rare, et qu'il obtint des applaudissemens honorables, par des progrès rapides, fruit d'un amour ardent pour le travail, et de cette modestie qui est l'apanage du véritable talent.

Fleury jouait encore dans la tragédie. Il la disait très bien; mais la chaleur de son ame l'entraînait quelquefois, et l'obligeait à forcer ses moyens et son organe; ce qui nuisait à l'effet qu'il avait d'abord calculé.

Docile aux conseils de ses amis et des littérateurs recommandables qui s'intéressaient à ses succès; mu par une noble émulation, et

non par un amour-propre mal entendu, Fleury abandonna Melpomène, et se consacra entièrement à Thalie; et je crois que le Roi Léar, tragédie de Ducis, est la dernière dans laquelle il ait paru.

Belcour, qui remplissait l'emploi des hauts comiques, mourut; Monvel partit pour la Suède; et Fleury, qui demeura seul avec Molé à la Comédie française, joua plus souvent et de meilleurs rôles.

Les nouveaux efforts qu'il fit pour se perfectionner dans la comédie furent couronnés d'un plein succès; et cet acteur acquit des droits à la bienveillance du public, qui, depuis lors, a saisi avec empressement toutes les occasions favorables de lui donner des témoignages non équivoques de l'estime qu'il avait et pour sa personne et pour ses talens.

L'impitoyable mort frappa Molé, et Fleury lui succéda.

Passer subitement des seconds rôles au premier emploi, soutenir une comparaison dangereuse, et mériter une approbation générale dans le Misantrope, dans Alceste du Philinte de Molière, après ce grand comédien, qui laissait des souvenirs profonds et glorieux, est le plus beau triomphe et l'éloge

le plus complet que Fleury ait obtenus et mérités.

Cet acteur a une taille médiocre, mais bien prise; ses yeux sont grands et animés; ses muscles flexibles, et sa physionomie exprime avec vérité toutes les sensations que son ame éprouve. Son ensemble est noble et rempli de graee; et le son de sa voix est toujours agréable, et quelquefois touchant.

Son jeu est raisonné, délicat et varié; il orne la nature de tous les agrémens qu'elle peut recevoir de l'art, et ne s'écarte cependant jamais de sa belle simplicité.

Fleury n'a pas cette chaleur brûlante et cet éclat qui distinguaient Molé; mais il a une sensibilité exquise; il saisit toutes les nuances d'un rôle, et il réunit tout ce que l'enjouement et la finesse de l'esprit et un goût épuré peuvent ajouter au génie de l'art théâtral.

C'est au moment de ses plus beaux triomphes que l'envie attaqua Fleury; que des critiques, qui n'ont point vu l'ensemble ravissant qui faisait briller la Comédie française à la fin du dernier siècle, censeurs indiscrets ou Zoïles intéressés, s'en rendirent l'organe, et avancèrent, dans leurs articles de commande, que Fleury n'excellait que

dans les petits-maîtres, et que son âge n'étant plus en harmonie avec la légèreté et la fraîcheur qu'exigent ces rôles, il était temps qu'il y renonçât.

Sans doute Fleury était inimitable dans Moncade de l'Homme à bonnes fortunes, dans Moncade de l'Ecole des Bourgeois, dans le Marquis du Dissipateur, et dans tous les rôles de ce genre. Il possédait au plus haut degré la noble aisance, le ton et les manières des gens de qualité; et la retraite de cet acteur a paralysé la représentation de la plus grande partie des pièces de l'ancien répertoire; mais il était d'une égale supériorité dans le Misantrope, dans le roi de Prusse des Deux Pages, dans le Méchant, dans le Tartufe, dans Clitandre de la Coquette corrigée. Quel air aimable et séduisant dans l'Homme du Jour! que de bonhommie dans Fermon des Mœurs du Jour! quelle chaleur expensive dans le Philinte de Molière, dans Dorante des Victimes cloîtrées, dans l'Amant bourru! quelle sensibilité dans le Comte d'Olban de Nanine! que de finesse dans Delieulette de la Gageure! et quelle perfection dans toutes les pièces de Marivaux!

Le parterre, indigné de ces manœuvres

odieuses, vengeait Fleury des efforts de l'intrigue en lui prodiguant ces applaudissemens unanimes qui prouvent combien la retraite de l'acteur qui les reçoit serait pénible pour le public.

Déchus de leurs espérances en voyant leurs projets renversés, les provocateurs de l'éloignement de Fleury l'attaquèrent eux-mêmes. Il se passa une scène scandaleuse entre un acteur de la Comédie française et Fleury, rapportée dans les journaux de cette époque, mais que je ne rappellerai pas, ne voulant nuire à personne : discrétion dont la partie intéressée me saura à coup sûr très peu de gré..... Fatigué de toutes ces tracasseries, Fleury prit sa retraite à la clôture de l'année théâtrale de 1818; il joua pour la dernière fois le Misantrope et Moncade de l'Ecole des Bourgeois. Les longs et vifs applaudissemens que ce grand comédien reçut, la couronne que les zélateurs de la bonne comédie lui décernèrent, les vers qui y étaient attachés, et qui furent lus par mademoiselle Mars, devinrent le témoignage éclatant des regrets et de l'estime de tous les spectateurs, par l'approbation générale qui les accueillit, et prou-

vèrent assez combien le public était sensible à la perte que Thalie allait faire.

MM. les sociétaires prirent un arrêté pour que l'intervalle qui séparait le premier début de Fleury à la Comédie française de son admission, qui n'eut lieu que quatre années après, fût compris dans le temps d'activité: ce qui porta à quarante-six ans le service de Fleury au Théâtre Français, et fit monter sa pension à neuf mille francs.

La représentation de retraite dont on gratifie un acteur des grands théâtres de la capitale est un acte de bienveillance et de générosité envers un comédien sans talent; mais on peut comparer celle que l'on accorde à un artiste dramatique célèbre, aux honneurs du triomphe que les Romains accordaient à leurs généraux victorieux. Les chefs des vaincus et les palmes de Bellone étaient les glorieux trophées qui embellissaient cette solennelle cérémonie, que les acclamations des amis du capitaine qui en était l'objet, réunies aux acclamations des défenseurs de la patrie, jaloux de témoigner leur reconnaissance au héros qui l'avait servie, rendaient encore plus brillante. Ainsi Fleury reçut la couronne des mains de Mars-Thalie;

ainsi l'on vit bien des vaincus suivre son char triomphal, l'œil morne, l'air consterné et la tête baissée sous le poids, non de la douleur qui accablait les guerriers dont le sort avait trahi le courage, mais sous le poids d'une douleur affectée que l'observateur le moins exercé ne pouvait confondre avec le sentiment de l'intérêt. Le front encore ombragé du lierre de la sœur de Melpomène, Fleury voulut que les rayons de sa gloire rendissent plus éclatant le triomphe d'une artiste recommandable qui, ainsi que lui, avait parcouru une carrière distinguée, et dont le beau talent et les aimables qualités avaient constamment fixé l'attention des connaisseurs et l'admiration du public; et il consentit à embellir la représentation de retraite de madame Crétu, actrice renommée du théâtre Feydeau, en y jouant le rôle de Clitandre de la Coquette corrigée.

Par les motifs qui m'ont fait garder le silence sur le procédé répréhensible qui eut lieu peu de temps avant la retraite de Fleury, je me tairai encore sur les efforts que les mêmes personnages firent pour empêcher cet acteur de paraître dans cette représentation, alléguant, pour donner une espèce de

légalite à leur opposition, l'article des réglemens de la Comédie française, que MM. les sociétaires invoquent maintenant avec beaucoup moins d'apparence de raison encore, pour fermer les théâtres de Paris à mademoiselle Georges; et je me bornerai à dire que mademoiselle Mars défendit la cause de Fleury, qui était celle du talent, avec cette chaleur, ce naturel, cette finesse et cette grace qui rendent le sien si parfait, qu'elle l'emporta sur les réglemens; que la représentation de retraite de mademoiselle Cretu, donnée le 11 avril 1818 sur le théâtre Feydeau, fut des plus brillantes, et que c'est la dernière fois que Fleury a joué la comédie.

Le public renouvela à cet acteur vraiment célèbre, que je ne comparerai point à Molé, parce qu'ils ont fait les délices des connaisseurs, et acquis une gloire éclatante et durable en parcourant une carrière différente; le public, dis-je, renouvela dans cette circonstance, par des applaudissemens qui furent portés jusqu'à l'enthousiasme, les témoignages honorables d'estime et de regrets qu'il avait prodigués à Fleury lors de sa retraite; et je lui présentai moi-même mon tribut d'ad-

miration, en publiant les vers par lesquels je terminerai le portrait de ce grand comédien.

Quand le destin, jaloux du bonheur de Thalie,
La priva de Molé, croyant la désoler,
On vit par ton talent, que forma son génie,
La déesse vengée et la scène embellie;
Mais après toi, Fleury, qui peut la consoler?

Fleury habite une terre qu'il possède dans le département du Loiret; il y mène une vie tranquille, aimé et respecté de sa famille, et chéri de ses amis.

BELCOUR.

Colson, peintre assez distingué, s'appliqua à donner une bonne éducation à Colson Belcour, son fils.

Obligé de quitter Paris sa ville natale, Colson se rendit en Bourgogne, où il demeura quelque temps; et il fut ensuite se fixer à Toulouse, où des affaires l'appelèrent. Ne pouvant veiller par lui-même aux études du jeune Belcour, il confia son éducation aux pères de l'Oratoire, dont les colléges étaient justement renommés. Belcour entra dans leur maison à l'âge de huit ans, et il en sortit à l'âge de quinze. Il étudia la peinture sous Carle Vanloo; mais son goût pour le théâtre lui fit quitter cet art, pour lequel il annonçait un grand talent.

Belcour sortit de l'atelier de Vanloo nonobstant les sages représentations de cet artiste recommandable, et il se rendit à Besançon. Sa garderobe était très légère, et son répertoire tout aussi mince. Un habit noir, une culotte

de velours de la même couleur, qui avait servi à mademoiselle Clairon dans un rôle travesti, et que cette tragédienne avait libéralement donnée au jeune Belcour; une bourse à cheveux, cadeau que lui avait fait Grandval, composaient tout son bagage; et le rôle de Nérestan (Zaïre) était le seul qui ornât sa mémoire. Un grand fonds d'amour-propre devait suppléer à tout. Belcour se présenta avec confiance au directeur du spectacle de Besançon, et il demanda à jouer Nérestan. Sa belle figure et ses manières intéressèrent en sa faveur, et on lui accorda son début. On jouait encore à cette époque les héros grecs et romains, et les chevaliers français en habit de ville; et Belcour endossa l'habit noir et la culotte de velours pour briller dans Nérestan. Le jeune débutant perdit beaucoup de la confiance qu'il avait en son talent en entrant sur la scène; et il fut si ébloui, qu'il demeura plusieurs minutes sans pouvoir parler. Mais, pour combler son malheur et rendre son début comique, la culotte, qui lui était très étroite, ne put résister aux efforts de Nérestan lorsqu'il se jette aux genoux du vieillard Lusignan; et elle se déchira par le milieu jusqu'à la ceinture, de sorte que le

chevalier français ne put se relever qu'en la tenant à deux mains : honteux de sa déplorable situation et de la gaieté des spectateurs. Pour achever sa confusion, on joignit le bruit des sifflets aux éclats de rire, et le début de Belcour fait époque dans les annales des comédiens de campagne.

Rien ne put détourner Belcour de son dessein; mais cette leçon le rendit plus sage, et il en profita si bien, qu'on l'a toujours cité depuis ce moment comme un modèle de politesse, de complaisance et de modestie.

Belcour joua dans plusieurs villes de province, et il faisait les délices des Bordelais quand Lekain débuta à la Comédie française. La cabale qui voulait écarter ce grand tragédien du Théâtre Français, prévenue en faveur de Belcour sur le bruit de sa réputation, l'appela à Paris pour l'opposer à Lekain. Il s'y rendit, et il parut sur le théâtre de la capitale le 21 décembre 1750, dans le rôle d'Achille (Iphigénie en Aulide). Tout était préparé pour rendre son début éclatant : il le fut donc. Mais le public le jugea fort inférieur à Lekain; et Belcour, trop prudent et trop éclairé pour ne pas apprécier tout le mérite de son rival, lui céda le champ de bataille, et, malgré les

efforts de la cabale qui poursuivait Lekain, il était résolu à retourner à Bordeaux, quand on lui fit observer qu'il pouvait espérer de remplacer Grandval dans les rôles de haut comique : ce qui le détermina à rester à la Comédie française; et il fut reçu le 24 janvier 1752.

C'est dans les rôles de noblesse et de représentation, et dans les rôles de petits-maîtres, que Belcour excellait. Il est à remarquer que, sous les règnes de Louis XIII, de Louis XIV, sous la régence et même dans les commencemens du règne de Louis XV, les jeunes seigneurs de la cour comprenaient, dans les qualités qui devaient distinguer un gentilhomme, un fat de bon ton, la manie de se griser, et l'esprit de débiter et de faire des folies dans cet état d'ivresse aujourd'hui si éloigné des habitudes des honnêtes gens, si méprisé même des jeunes gens qui ont reçu la plus faible éducation. On prit dans cette classe les originaux sur lesquels furent calqués les petits-maîtres du Distrait, du Retour imprévu, de Turcaret, du Dissipateur, etc. Il était sans doute difficile de conserver et de laisser apercevoir, à travers les désordres et l'état de déraison et d'avilissement dans les-

quels les excès de vin plongent l'être qui a assez peu de retenue pour s'y livrer, des traces des manières nobles et du ton de bonne compagnie qui doivent être l'apanage des gens distingués par leur rang, par leur fortune ou par leur mérite, sans nuire à la vérité d'un personnage ivre ; et c'est à quoi Belcour réussissait à merveille.

On cite encore Belcour dans les rôles du Misantrope, de l'Homme du jour, du Menteur, du Métromane, du Glorieux, de l'Homme à bonnes fortunes, du Dissipateur, de don Juan du Festin de Pierre, de l'Homme singulier, du Philosophe marié, du Chevalier à la mode, et généralement dans tous les rôles où la noblesse, la grace et la représentation l'emportaient sur la chaleur, l'énergie et la sensibilité.

Contre l'usage des artistes dramatiques, Belcour, idolâtre de la comédie, la jouait pour contribuer à la perfection de l'art théâtral ; et il sacrifiait souvent son amour-propre pour rendre les représentations des bonnes pièces plus régulières. C'est dans cet esprit qu'il se chargea de l'Amoureux du Légataire universel, de l'Amoureux des Ménechmes, et de beaucoup d'autres rôles encore moins impor-

tans. Belcour possédait le rare mérite de donner à chaque caractère, non seulement la physionomie qui lui convenait, mais d'y adapter encore la mise, les manières, le ton et les attitudes qui les distinguent dans la société. Ainsi, les personnages d'une égale condition, tels que le Glorieux, le Dissipateur, le Métromane, etc., dont les caractères ne diffèrent que par des nuances, étaient cependant rendus avec la plus frappante vérité, et d'une manière distincte, par Belcour, qui marquait les degrès qui les séparent par le costume, par le jeu, par la diction qui conviennent à chacun d'eux. Une chose plus surprenante encore, et qui est particulière à Belcour, c'est qu'il mettait son jeu en harmonie avec le jeu des acteurs qui se trouvaient en scène avec lui; et l'on s'apercevait de ce changement, qui est le fruit d'une étude profonde, quand Belcour jouait avec Armand, avec Préville, ou avec Feuillie.

L'organe de Belcour était doux et clair, qualités qui se trouvent rarement réunies; mais un grasseyement sensible rendait sa prononciation originale, sans la rendre défectueuse. La taille de cet acteur était au-dessus de la médiocre, sans être trop grande; sa

figure aussi aimable que noble, ses manières aisées et remplies de dignité, sa diction aussi pure que juste, son jeu brillant et pourtant naturel, convenaient parfaitement aux rôles de haut comique.

Les écrivains du temps de cet acteur, qui paraissent avoir respecté cette impartialité salutaire sans laquelle la critique dégénère en méchanceté ou en flagornerie, ont reproché à Belcour de manquer de sensibilité et d'énergie ; que, s'il était obligé de sortir du ton ordinaire de la société, et d'exprimer un sentiment violent, sa voix devenait criarde ; qu'alors ses gestes ne gardaient plus de mesure; et que, dans l'abandon, il agitait son bras droit avec véhémence, et laissait son bras gauche presque dans l'inaction.

Belcour était méthodique jusque dans ses amusemens; et ses journées se ressemblaient toutes, excepté qu'un événement inattendu vînt déranger l'harmonie de ses habitudes. De là cette indifférence pour tout ce qui lui était étranger, son éloignement pour les tracasseries de théâtre, et son assiduité à ses devoirs. Il ne fit jamais changer le spectacle; et il jouait ordinairement dans deux pièces à Paris, partait le même soir pour aller jouer

le lendemain à Fontainebleau, et il revenait jouer le surlendemain à Paris. Je dis ordinairement, parce que son exactitude ne s'est jamais démentie dans ce travail, qu'on peut dire forcé, pendant environ quinze années qu'il fut de la suite de la cour aux voyages de Fontainebleau, qui étaient très fréquens. Il ne faut pas chercher d'autre cause que son caractère méthodique à l'air de grandeur qu'il portait du théâtre dans la société, et qu'il ne quittait pas même avec ses camarades, sans que cela nuisît à sa bonté, à son amitié, et à sa déférence pour eux; car il ne se prévalut jamais ni de ses talens, ni de la grande réputation dont il jouissait, pour blesser leur amour-propre. Belcour était estimé des grands seigneurs qui l'admettaient dans leur société, et du public dont il respectait les moindres volontés; et MM. les comédiens français eurent souvent recours à lui pour le haranguer dans les circonstances difficiles que faisait naître leur orgueil ou leur négligence, et toujours avec succès.

Belcour cultivait la littérature avec succès : son esprit était orné et son goût était pur. Il a composé, outre quelques pièces de vers très agréables, une comédie intitulée *les fausses*

Apparences, qui vaut mieux que beaucoup de drames qui sont encore vus avec plaisir. Elle fut jouée le 17 août 1761 par Bonneval, Préville, Grandval, Molé, mesdemoiselles Gaussin et Dangeville.

La mort le surprit, le 19 novembre 1778, dans un âge qui lui promettait encore une assez longue carrière; et ce grand acteur a laissé une mémoire aussi glorieuse qu'honorable.

GRANDVAL.

Le père de *Charles-François Racot* Grandval était musicien organiste et auteur dramatique. Outre le Quartier d'hiver, le Valet astrologue, Persiffler, Agathe, le Camp de Porché-Fontaine, comédies, il a encore composé un poëme de Cartouche. Il mourut en 1753, et il eut la satisfaction de voir son fils dans le moment le plus brillant de sa carrière théâtrale..... Voici ce que dit l'auteur des Mémoires de mademoiselle Dumesnil sur cet acteur fameux : « Grandval, mort à Paris le « 24 septembre 1784, débuta le 19 novembre « dans la tragédie d'Andronic : il était âgé de « dix-huit ans. Il joua jusqu'à la retraite de « Dufresne les jeunes premiers et seconds « rôles dans le tragique, les seconds rôles « d'amoureux et les petits-maîtres dans le co- « mique, avec toutes les graces et la politesse « dont on se piquait alors. A la retraite de « Dufresne, il fut chargé dans le comique des « rôles à grands caractères, tels que le Mi-

« santrope, le Glorieux, le Complaisant, le « Comte d'Olban, l'Homme du jour, le Phi- « losophe marié, la Métromanie, le Méchant, « etc., qu'il jouait avec une perfection qui a « posé les bornes de l'art. Il remplissait aussi « dans la tragédie les plus grands rôles, avec « une intelligence, une chaleur, une no- « blesse qui n'ont pas été surpassées même « par Lekain. Nous l'avons vu long-temps « jouer avec ce sublime acteur les rôles de « Manlius, Sertorius, Nicomède, Coucy, César « dans Rome sauvée, Orbassan, etc. Selon « l'opinion des connaisseurs de ce temps-là, « il n'était égalé par personne, quant à l'intel- « ligence; et s'il n'avait pas eu un grasseyement « un peu fort, auquel il fallait s'accoutumer, « surtout dans le tragique, Grandval aurait « été le modèle le plus parfait dans les deux « genres. »

La figure de Grandval était expressive : il avait de la chaleur et beaucoup de sensibilité, de l'aisance et de la grace dans le maintien, et une diction brillante, juste et naturelle. L'ensemble de sa personne était agréable; et sa taille était favorable pour le théâtre, où toute proportion qui n'est pas en harmonie avec la régularité est déplacée.

Le peu de fortune de Grandval le força de remonter sur le théâtre deux années après sa retraite, qui avait eu lieu en 1762; il y reparut dans le rôle du Misantrope, qu'il joua avec une perfection qu'on n'avait pas vue depuis qu'il s'était retiré de la comédie; et son éclatant succès fut un véritable triomphe.

Grandval jouissait de la faveur du public, et cet avantage arma l'envie contre ses succès. Ses rivaux, ou plutôt ses jaloux, eurent recours à l'intrigue, et leur fureur se manifesta à une représentation d'Alzire, tragédie de Voltaire, dans laquelle cet acteur remplissait le rôle de Montèze. Ils choisirent le passage où le grasseyement de Grandval se fit sentir un peu plus que de coutume; et comme les perturbateurs étaient répandus dans presque toutes les parties de la salle, les applaudissemens des spectateurs honnêtes ne purent couvrir leurs cris; et ce coup fut si terrible pour l'ame sensible de Grandval, qu'il n'écouta que sa fierté naturelle, et sortit brusquement de la scène. Il déclara qu'il renonçait pour toujours à la comédie; et, nonobstant les vœux du public, les instances de ses nombreux amis, les invitations de ses camarades étrangers à cet acte d'iniquité, et la modicité de sa fortune, il

s'obstina à tenir sa promesse. La seconde retraite de ce grand comédien eut lieu en 1768.

Grandval avait un caractère doux, une probité sévère, une conduite irréprochable; mais sa muse était un peu plus libre que ses mœurs. Son petit théâtre pourrait servir de pendant aux poésies du chanoine de Tours (Grécourt). Je me bornerai donc à donner les titres de six comédies qui le composent: L'Eunuque, ou la fidèle infidélité; Agathe, ou la chaste princesse; les Deux Biscuits, Léandre et Nanette, Sirop au cul, le Tempérament.

MONVEL. *

Jacques-Marie Bouvet MONVEL était fils d'un acteur qui avait du talent. Il débuta à la Comédie française le 28 avril 1770, par Egisthe de Mérope et par Olinde de Zénéïde; et il fut reçu en 1772.

L'ensemble de la personne de Monvel était frêle; mais la nature lui avait donné une ame de feu : sa diction était profonde et pure, son jeu noble et simple, et ses attitudes aisées et toujours propres au caractère de ses rôles. Il en faisait ressortir toutes les nuances avec un naturel ravissant, et il passait de l'attendrissement à la pitié, de l'amour à la douleur concentrée, de l'abattement du désespoir à l'encouragement que donne l'espérance, par des transitions aussi faciles que vraies. Il n'a manqué à Monvel, pour être regardé peut-être comme le premier comédien que la scène française ait produit, que de la force, puisque, avec de faibles moyens et aucun avantage physique, son intelligence, sa cha-

leur et sa vérité, l'ont classé dans le petit nombre de grands acteurs qui se sont le plus approchés de la perfection.

On ne peut comparer Monvel à personne ; je lui ai vu jouer plusieurs des rôles qui ont contribué à la réputation de Molé ; mais tout était rendu d'une manière différente par chacun d'eux, et cependant toujours naturelle. Je ne citerai que celui de Morinzer dans l'Amant bourru, comédie de Monvel. Molé y excitait l'admiration, et il y produisait l'effet le plus entraînant; il y était véritablement bourru, d'une chaleur brûlante, d'une franchise qui disposait tout le monde en sa faveur : on voyait en lui un bon marin, loyal, honnête homme, ignorant les usages de la société, embarrassé quand les convenances l'obligeaient à s'observer dans sa contenance ; mais tout-à-fait à son aise quand la passion l'entraînait et le rendait à son état d'habitude. Monvel y était bourru, mais moins emporté ; moins brûlant, mais plus pénétré ; moins éclatant, mais d'une sensibilité exquise; et si cet acteur n'y produisait pas le même enthousiasme que Molé, il y faisait verser beaucoup plus de larmes : applaudissemens peut-être encore plus flatteurs.

Monvel joua pendant long-temps les jeunes rôles dans la tragédie; et j'ai connu de vieux amateurs qui se rappelaient d'avoir vu représenter Mahomet par Lekain, Brizard et Monvel. Monvel jouait Séide, Brizard Zopire, et Lekain Mahomet. Ils n'en parlaient qu'avec admiration, et ils assuraient qu'il était impossible aux zélateurs de la tragédie, qui n'avaient point assisté à cette représentation, de se former une juste idée de la supériorité de l'ensemble qui y régnait, et de l'effet extraordinaire qu'elle produisit.

Obsédé des tracasseries que lui suscitait la jalousie de quelques uns de ses camarades, Monvel quitta la Comédie française, et partit pour la Suède. Il y demeura plusieurs années. A son retour en France, il entra au théâtre des Variétés amusantes, qui était au Palais-Royal, et dont MM. Gaillard et Dorfeuille étaient les administrateurs. Réunis à ceux de ses camarades qui établirent un second Théâtre Français à la rue de Richelieu, Monvel s'ouvrit une nouvelle carrière: il se composa un répertoire, et on lui confia des rôles qu'il créa d'une manière qui fit apprécier la supériorité de son génie. Il écarta de son répertoire les caractères qui exigent une

explosion éclatante, et il y réunit les rôles de diction et de sentiment, où la chaleur de sa verve, l'éloquence de ses regards, la noblesse et la simplicité de sa diction, la vérité de ce ton pénétrant que personne n'a possédé au même degré, triomphaient des obstacles que la faiblesse de son physique semblait opposer au développement des qualités de son ame sensible.

Politique et clément dans Auguste (Cinna); sévère et touchant dans Brutus (Brutus); religieux et persuasif dans Fénélon, rôle que je lui ai vu créer, et dans lequel il produisit un effet qu'on peut appeler prodigieux; on voyait en lui le pasteur pénétré de ses devoirs, le consolateur des malheureux, le véritable organe du Dieu de miséricorde. Qu'il était vénérable quand il disait à Sophie :

« Ma fille, levez-vous,
« Ce n'est que devant Dieu qu'on doit être à genoux. »

Il faut avoir entendu Monvel soi-même, pour apprécier tout ce que peuvent opérer sur l'esprit des spectateurs la voix du cœur et le charme de la diction (qu'on me permette cette métaphore en faveur de l'application); et lorsqu'on lui adressa ce vers :

« Où prenez-vous ce ton qui n'appartient qu'à vous? »

les applaudissemens les plus vifs éclatèrent dans toutes les parties de la salle, se renouvelèrent, et se prolongèrent pendant plusieurs minutes..... Burrhus (Britannicus), don Diègue (le Cid), Venceslas, étaient encore des rôles où il était supérieur.

Monvel était excellent dans la comédie. On le vit, après la perte de Molé, jouer le Philosophe sans le savoir, le Président de la Gouvernante, avec autant de plaisir que d'intérêt. Esope à la Cour et l'Abbé de l'Epée étaient encore deux personnages qu'il rendait avec la plus frappante vérité. Monvel ne dédaignait pas de se charger de rôles moins importans, quand cela pouvait être utile à l'art théâtral ou à ses camarades; et je l'ai vu, dans Achorée de la Mort de Pompée, réunir tous les suffrages, et obtenir un véritable triomphe.

Monvel avait beaucoup de mérite comme littérateur : il a composé une foule de petites pièces de vers pleines d'esprit, de goût et de grace; des opéras, des drames et des comédies. Ses opéras sont Julie, l'Erreur d'un moment, ou la suite de Julie; le Stratagème découvert, Blaise et Babet, Alexis et Justine, les Trois Fermiers, Ambroise, ou voilà ma journée; ses drames, Clémentine et Dé-

sormes, et les Victimes cloîtrées; et ses comédies, les Amours de Bayard, et l'Amant bourru.

En rendant justice aux talens supérieurs de Monvel comme comédien, et à son mérite distingué comme littérateur, l'Institut général de France l'admit dans son sein.

Les moyens de cet acteur baissèrent rapidement; sa voix s'affaiblit, on l'entendait à peine; sa prononciation était languissante, et cependant toujours nette, et son débit toujours parfait; mais il se retira du théâtre en 1806. Il perdit bientôt la mémoire, et ses organes furent paralysés, et ses facultés anéanties. Sa personne presque inanimée ne présentait plus que le squelette, ou plutôt l'ombre de ce grand comédien, qu'on peut placer avec les Préville, les Lekain et les Molé, quand la parque vint trancher ses jours.

GRANGER.

Je n'ai point cité Granger dans les Fastes de la Comédie française, parce que ce célèbre acteur, qui aurait dû être une des plus fermes colonnes du Théâtre Français, n'y a brillé qu'un instant à son aurore; mais comme il est du petit nombre des comédiens privilégiés par la nature qui ont épuisé toutes les ressources de l'art pour embellir les qualités dont elle les a favorisés, et que Thalie doit placer avec distinction dans sa cour, je crois de l'équité d'en parler ici.

Granger est né à Paris. Son père était agent de change; des circonstances imprévues l'obligèrent à prendre un emploi honorable à la Comédie française; et cet acteur a été élevé au théâtre. Son talent se manifesta dès ses plus jeunes ans, et il débuta à la Comédie française en 1763, par Egisthe de Mérope et Olinde de Zénéïde. Les connaisseurs furent agréablement surpris de trouver plus que des dispositions dans un débutant dont l'extrême

jeunesse ne devait pas faire soupçonner un talent déjà porté à un degré de développement qui n'est ordinairement que le fruit de plusieurs années de travail.

Mademoiselle Doligny, tout aussi jeune, entrait comme Granger dans la carrière du théâtre. Elle s'y présenta d'une manière non moins éclatante, et l'on appelait Granger et mademoiselle Doligny les deux prodiges. Unis par la gloire, on voulut encore les unir par l'hymen ; mais alors, comme aujourd'hui, les comédiens les plus fameux n'étaient pas exempts de cet esprit de crainte, de ces accès de jalousie qui les portent à écarter d'auprès d'eux les commençans et les acteurs dont ils redoutent le mérite; et les motifs qui éloignèrent Molé d'Alainville, frère de Molé du Théâtre Français, ne furent point étrangers au parti que prit Granger de se retirer.

D'autres considérations fortifièrent la résolution de cet acteur. Grandval venait de rentrer, et cet événement inattendu privait Granger de la demi-part qui devait lui être accordée; et la réunion de Grandval, Belcour et Molé, ne promettait pas au jeune débutant, idolâtre de la comédie, de jouer souvent, et surtout de jouer de bons rôles.

Les applaudissemens unanimes qui couronnèrent les débuts de Granger, les sollicitations des amateurs, les instances de ses amis, les charmes de mademoiselle Doligny, ne purent balancer dans son esprit l'idée malheureusement trop vraie de languir dans l'inaction; et cet acteur partit pour la province, où des succès éclatans et non interrompus lui donnèrent une réputation qui le fit appeler à Paris, quand il fut permis au théâtre de l'Opéra-Comique de jouer des comédies, des drames, etc.

C'est l'année 1784 que Granger reparut sur un des théâtres de la capitale; et alors seulement on apprécia toute l'étendue de la perte qu'avait faite la Comédie française, en ne pas associant cet acteur à ses destinées.

Les auteurs s'empressèrent de donner des rôles importans à Granger. Il créa l'Habitant de la Guadeloupe, le premier rôle de la Brouette du Vinaigrier; il fit réussir le Déserteur et l'Indigent; il créa encore avec une grande supériorité Lord Fellamard dans les deux comédies qui ont pour titre, l'une Tom Jones à Londres, et l'autre la suite de Tom Jones; mais il produisit le plus étonnant effet dans Dorsan de la Femme jalouse, personnage

d'un caractère faible et irrésolu, qui ne paraissait pas de nature à briller à côté de madame Dorsan et de Daranville, dont l'éclat et la fermeté doivent captiver l'attention des spectateurs, et rendre Dorsan à peu près nul, quand ils ne le rendent pas ridicule. Granger saisissait les nuances de ce rôle avec tant d'art, et il les exprimait avec tant de vérité, qu'il fixait tout l'intérêt de la pièce sur lui, et qu'il en devenait le héros.

En quittant le théâtre Italien, Granger prit la direction du théâtre de Rouen, qui devint bientôt, par ses soins, le premier de la province; et c'est là que cet acteur se fit admirer dans le Misantrope, le Philinte de Molière, l'Homme à bonnes fortunes, le Menteur, l'Homme du jour, le Métromane, Dorlange des Châteaux en Espagne, l'Amant bourru, et dans presque tous les rôles qui ont fait la réputation des grands comédiens qui ont illustré la scène française.

L'ensemble de la personne de Granger était distingué et rempli de grace; et l'on peut comprendre, dans les belles qualités qui formaient son talent, une physionomie animée, une diction noble et naturelle, une verve chaleureuse, un débit entraînant, un jeu rai-

sonné et vrai, et des attitudes toujours convenables au personnage qu'il représentait. Aucun détail d'un rôle n'échappait à son intelligence, et des manières aisées et une légèreté charmante le rendaient supérieur dans les rôles de petits-maîtres.

En cédant la direction du théâtre de Rouen il y a quelques années, Granger est revenu dans la capitale, où il a reçu l'accueil flatteur qu'il méritait. Il a été nommé membre du jury d'examen du second Théâtre Français, et professeur de déclamation au Conservatoire. Les zélateurs de la bonne comédie doivent se féliciter de ce choix. Granger (on peut le dire sans blesser ses confrères qui n'ont pas eu comme lui l'avantage de voir les hommes de bon ton de l'ancienne cour) est le seul qui puisse démontrer tout ce qu'on peut apprendre au Conservatoire, à dire la comédie et l'ancienne tradition, et donner une juste idée de ce maintien noble et décent, de cette aisance simple et gracieuse qu'on ne rencontre plus dans la société, et qu'on ne trouvera bientôt plus au théâtre.

L'art théâtral doit plus particulièrement ses succès à l'imitation que les autres, quoique tous les arts soient imitateurs. C'est par elle

qu'il nous reproduit la nature; mais il est diverses manières d'imiter. L'artiste que le génie enflamme crée en imitant, et il embellit les objets qu'il veut peindre : ainsi Grandval, Belcour, Molé, Fleury, Granger, rendaient, d'après les sensations qu'ils éprouvaient, d'après leurs moyens physiques et leur intelligence, les mêmes caractères, les mêmes passions, les mêmes sentimens; et chacun d'eux d'une manière différente, quoique toujours vraie et toujours naturelle. De pareils professeurs ne disent point à l'élève : Faites comme moi, ne soyez point artiste, devenez automate à ressorts; ils expliquent le sens d'un rôle, ils développent le caractère d'un personnage, savent qu'un élève méthodique qui ne sera point pourvu du feu sacré ne peut pas dire les vers comme les dira le jeune homme d'une imagination ardente, d'un esprit prompt, et dont l'ame est embrasée du feu du génie; et ils guideront leurs élèves d'après la manière de sentir et d'exprimer de chacun d'eux. Il existe une autre espèce d'imitation qui appartient aux esprits bornés; elle consiste à copier servilement ce que l'on veut exprimer; et l'on voit les artistes vulgaires, dont la capitale abonde, calquer

leurs attitudes, leurs gestes, leurs dictions; enfin copier de tout point les acteurs d'un talent supérieur, qui sont eux-mêmes les fidèles imitateurs de la nature. Les professeurs pris dans cette classe (et ils ne sont malheureusement pas rares) s'offrent pour modèles parfaits à leurs élèves, et ils exigent qu'ils les contrefassent. On ne saurait mieux les comparer qu'à ces barbouilleurs qui se croient des Raphaël et des Puget, parce qu'ils ont fait des copies informes de quelques tableaux de ces grands maîtres.

Il est à desirer que Granger forme quelques acteurs qui puissent relever la comédie de l'état de dépérissement dans lequel elle languit; et il réunira à l'estime et à la considération des gens de bien que lui ont méritée l'amabilité de son esprit, l'étendue de ses lumières, et la docilité de ses mœurs, la reconnaissance des amis de l'art théâtral.

MICHOT. *

Michot est né à Paris d'une famille tout-à-fait étrangère au théâtre; mais il fut destiné de très bonne heure à la comédie, et il a commencé sa carrière théâtrale dans la troupe des Petits-Comédiens, dits Baujolais, dont le sieur Teissier, ancien acteur, avait obtenu le privilége de monseigneur le duc d'Orléans.

En sortant du spectacle du sieur Teissier, Michot entra à celui d'Audinot; mais cet acteur, qui n'avait encore montré que d'heureuses dispositions, donna des preuves d'un véritable talent lorsqu'il se fut réuni à Monvel, Dugazon, Talma, au théâtre de la rue de Richelieu, où il entra en 1791.

Jamais comédien n'a moins occupé la renommée que Michot : insouciant par caractère, il ne fit point la cour aux journalistes, qui parlèrent peu souvent de lui; et son nom fut toujours étranger aux intrigues mesquines, plaisantes ou perfides des coulisses.

Le répertoire de cet acteur n'était pas très varié, et la plupart des comédies qui le composaient ont presque perdu tout leur mérite par sa retraite du théâtre ; bien entendu que je ne mets point dans cette classe ni les Deux Frères, ni la Jeunesse de Henri V.

Si l'on analyse l'ensemble du physique de Michot, on y découvrira des défauts de proportion qui sont ordinairement saillans à la scène : sa taille, par exemple, est un peu massive, ce qui rend sa démarche quelquefois pesante et lui donne un air bourgeois, qui pourtant n'a rien de trivial : mais toutes les qualités essentielles qui constituent le grand comédien font partie de son talent, et les imperfections indépendantes de son intelligence ne sont aperçues du connaisseur que pour lui faire admirer le voile précieux qui les dérobe aux regards de la multitude des spectateurs.

Les personnes qui jugent superficiellement ont avancé, et même soutenu, que Michot n'avait jamais étudié un rôle, et que la nature avait fait tous les frais de son talent. Ce reproche est le plus bel éloge qu'on puisse adresser à un acteur, surtout lorsqu'il est sans fondement. Le comédien qui n'étudie

pas les rôles qu'il joue est toujours le même, et ne saurait exceller que dans un genre; mais Michot était vrai dans les personnages de divers caractères; et s'il n'étudiait pas autant que bien d'autres comédiens, c'est que son intelligence est extrême, que sa conception est facile, et que son jugement est sain.

Physionomie, rondeur, bonhomie, sensibilité, chaleur, gaieté, vérité, sont des dons que la nature a prodigués à Michot avec une égale profusion. Rien de forcé ni dans son débit, ni dans son jeu : c'est lui qui parlait, c'était ses propres sentimens qu'il exprimait; l'art disparaissait, et jamais comédien, sans excepter Préville et Dugazon, ne montra un comique plus franc et plus vrai.

N'était-il pas d'un plaisant original et d'une sensibilité profonde dans Burke des Deux Frères? Combien le spectateur était étonné lui-même de rire en essuyant les larmes qu'il venait de verser? Ne rendait-il pas avec la même supériorité le marin Boniface d'Orneville de la Belle Fermière, Copp de la Jeunesse de Henri V, l'Aubergiste allemand des Deux Pages, Ambroise du Philosophe sans le savoir, Antoine du Vieux Célibataire, Michau de la Partie de chasse de Henri IV? Il

faut lui avoir vu jouer Dominique père, de la Brouette du Vinaigrier, pour connaître toute l'étendue, toute la perfection de son talent.

Cet acteur abandonna trop tôt les rôles de valets; et il prouva, le 15 décembre 1818, lorsqu'il joua dans la représentation de retraite de Beaupré, danseur distingué de l'Opéra, le rôle de Labranche de Crispin rival de son maître, que lui seul pouvait offrir, aux comédiens qui remplissent les personnages comiques, un modèle qui leur fît connaître la tradition que les grands acteurs qui ont rempli cet emploi avaient léguée à leurs successeurs, et dont on n'aura bientôt plus d'idée.

Michot s'est retiré du théâtre à la clôture de l'année dernière, il y a à peine quelques mois. Il choisit le Bourgeois Gentilhomme pour sa représentation de retraite. On ne jouera pas de long-temps ce rôle avec autant de comique et autant de naturel; et cette brillante soirée fut doublement honorable pour cet acteur, qui réunit, à la considération qui est due aux grands artistes, l'estime que l'on accorde aux citoyens recommandables. Les applaudissemens unanimes qu'il reçut furent un véritable triomphe qui dut lui donner quelques

regrets d'abandonner la scène, au moment où son talent était dans toute sa force, et quand les intérêts de l'art théâtral lui imposaient peut-être l'obligation d'y rester. Michot laissera de longs souvenirs aux amateurs de la bonne comédie, dont il pouvait faire les délices pendant long-temps encore.

ARMAND (l'ancien comique).

Le maréchal duc de Richelieu tint *François Huguet* sur les fonts de baptême, et lui donna le nom d'ARMAND que ce grand comédien a toujours porté. Armand vint au monde en 1699; il parut sur le Théâtre Français le 2 mars 1723, dans Pasquin de l'Homme à bonnes fortunes; et il fut reçu en 1724.

La physionomie d'Armand était remarquable par son extrême originalité; elle convenait surtout aux rôles de valets intrigans ou fripons, genre de personnages qu'il rendait d'une manière supérieure, et dans lequel il n'a jamais été égalé. La plupart des pièces qui ont fait la réputation de cet acteur ne sont plus sur le répertoire courant de la Comédie française. Je citerai la Réconciliation normande, dans laquelle il jouait le rôle de Falaise; le Mariage fait et rompu : il y remplissait le personnage de Glacignac. J'ajouterai le commandeur de la Rocaille de l'Impromptu

la de Folie, Pantalon de la Française italienne, petite pièce dans laquelle Armand contrefaisait si bien la manière du Pantalon de la comédie italienne, que ce dernier en le voyant s'écria dans le parterre : « Si je « n'étais ici, je me croirais sur le théâtre. »

On grava Armand dans le rôle de Carondas de la comédie des Philosophes de Palissot de Montenoi, production effrontément satirique, où les personnalités les plus grossières et les plus coupables contre les écrivains les plus recommandables du dernier siècle sont offertes au public avec un cynisme révoltant que les honnêtes gens doivent repousser avec indignation et mépris.

Les derniers rôles qu'Armand a créés sur la fin de sa carrière sont Fabrice de l'Ecossaise de Voltaire, et celui du Garçon libraire dans la Présomption à la mode, de Leblanc.

Armand était très bien fait de sa personne; une figure ouverte, mais égrillarde, un teint brun, des formes prononcées qui prévenaient en sa faveur les femmes à aventures, lui valurent un grand nombre de ces conquêtes pour lesquelles ces qualités sont des avantages qui les rendent faciles; et il avait la réputation méritée d'homme à bonnes for-

tunes. Son jeu, d'un comique vrai, d'un naturel parfait, inspirait la gaieté, et lui avait gagné les bonnes graces du public, comme son caractère jovial et franc lui avait fait accorder l'estime des personnes qui l'approchaient. Le parterre lui donnait souvent des marques de bienveillance en applaudissant à des facéties que se permettait Armand, et qu'on aurait blâmées dans un autre comédien. On peut s'en convaincre par le trait suivant. Dans une pièce de Legrand, qui a pour titre les Trois Cousines, Armand remplissait le rôle de Charlot, et cet acteur chantait, dans un divertissement qui se trouve à la fin du second acte, un couplet ainsi conçu :

Si l'Amour, d'un trait malin,
Vous a fait piqûre,
Prenez-moi pour médecin
Quelque bon garde-moulin :
La bonne aventure, etc.

Armand y substitua celui-ci :

Si l'Amour, d'un trait charmant,
Vous a fait blessure,
Prenez pour soulagement

Un gaillard fait comme Armand :
La bonne aventure, etc.

Une autre fois l'on avait affiché une tragédie qui faisait beaucoup de bruit. La salle était pleine une heure avant le lever du rideau; et au moment de commencer le spectacle, mademoiselle de Lamote, qui jouait dans la pièce, écrivit à ses camarades qu'une indisposition grave la retenait chez elle, et l'empêchait de jouer. Armand, alors semainier, se présenta au public pour lui faire part de cet empêchement; et le parterre incrédule, imaginant que la maladie de mademoiselle de Lamote était feinte, siffla avec beaucoup d'opiniâtreté. Armand montra la lettre de l'actrice, et on s'écria de toutes parts: Lisez la lettre, lisez la lettre! Le semainier déploie le billet avec tranquillité, et lit avec une gravité plaisante cette phrase curieuse : « Mes chers camarades, je suis au « désespoir de vous forcer à un changement « de spectacle; mais je me trouve obligée de « me mettre au lit, me sentant très incom-« modée..... DE LAMOTE..... » Le comique d'Armand, et ce billet original, excitèrent

des éclats de rire qui furent suivis du calme, et on agréa une autre pièce.

Armand eut soixante-cinq enfans, tous vivans; et, dans ce grand nombre, il ne s'en trouvait que deux de légitimes. Il rassemblait chez lui, le jour de sa naissance, tous ceux qui étaient à Paris ou dans le voisinage de la capitale; et l'année 1730 il en réunit trente-sept, et cette petite fête de famille fut aussi intéressante que gaie.

Par une de ces bizarreries qu'on ne saurait expliquer, Armand était très superstitieux; et, par une faiblesse qui ne s'accordait pas avec la finesse de son esprit, il éprouvait de la crainte lorsqu'il entendait raconter de ces histoires de bonnes femmes, dont les sorciers et les revenans sont les héros. Sur la fin de sa carrière son imagination était si frappée de terreur, qu'il mettait chaque soir son épée nue sur sa table de nuit, pour repousser la mort si elle se présentait à lui pour le surprendre. Attaqué de la goutte depuis l'âge de quarante ans, cette maladie l'emporta en trois jours de temps l'année 1765. Armand était le doyen des comédiens français quand il mourut, après une carrière théâtrale de quarante-deux ans: carrière aussi brillante qu'honorable par

les constans succès qui la remplirent. Il existe encore un des enfans de ce grand acteur, qui joue la comédie en province, et son légitime petit-fils, Armand Verteuil, qui est actuellement à Rouen, où il tient, avec autant de talent que de succès, l'emploi dans lequel son aïeul s'est couvert de gloire.

ARMAND VERTEUIL. *

Frédéric-Auguste-Armand Verteuil est cité ici comme petit-fils d'Armand, et comme un acteur qui devrait être à la Comédie française. Il y débuta, le 10 janvier 1783, par les rôles de Sganarelle du Festin de Pierre, et Pasquin du Triple Mariage; il joua ensuite l'Olive des Tuteurs et Desmazures de la Fausse Agnès. Le succès qui couronna les débuts de Verteuil le fit, quoique très jeune encore, rechercher des directeurs de province, où il a tenu l'emploi des premiers et des seconds comiques avec une supériorité marquée. Il fut chargé ensuite de la direction du spectacle français de la cour de Naples, qu'il quitta pour prendre l'administration du théâtre de Marseille. Armand Verteuil est le seul des acteurs, qui jouent la comédie en province et même dans la capitale, qui rappelle sur la scène l'ancienne tradition, plus nécessaire que ne le supposent les artistes dramatiques qui ne la connaissent pas, pour former le talent,

et surtout pour l'ensemble qui doit régner dans les représentations de nos bonnes pièces.

Armand Verteuil a un véritable talent : son comique est naturel et plaisant, sans mauvais lazzis ; sa diction juste et variée, son jeu franc ; et il y joint beaucoup de verve et de chaleur. J'ai vu jouer à cet acteur plusieurs rôles à manteaux, d'une manière à faire desirer aux amateurs de l'art théâtral que Verteuil soit appelé à la Comédie française ou au second Théâtre Français, pour y remplir cet emploi qui sera bientôt vacant aux deux théâtres. La situation actuelle de la Comédie française devrait déterminer MM. les sociétaires à réunir au théâtre de la rue de Richelieu l'acteur que les circonstances ou l'intrigue en ont repoussé, et qui prouve encore qu'il a eu les Préville et les Dugazon pour professeurs et pour modèles.

DUGAZON. *

Le père de *Jean-Baptiste-Henri Gourgaud* Dugazon était artiste dramatique; il avait débuté à la Comédie française le 11 décembre 1739 par les rôles d'Hector dans le Joueur, et de Sganarelle dans le Médecin malgré lui. Mécontent de son peu de succès, il s'engagea dans une troupe de province. Deux sœurs de Dugazon l'avaient précédé au théâtre, mademoiselle Dugazon et mademoiselle Vestris, quand il y parut le 29 avril 1771, dans le rôle de Crispin du Légataire, et dans celui de milord Houtzey du Français à Londres. Il joua ensuite Frontin de l'Epreuve réciproque, le Ménechme bourru, le Médecin malgré lui, Frontin du Muet, Sosie d'Amphytrion, Crispin médecin, Crispin des Folies amoureuses, Pasquin de l'Homme à bonnes fortunes, etc.

Préville était dans toute la force de son talent, et Augé et Feuillie se faisaient applaudir à côté de lui, quand Dugazon débuta dans

l'emploi des valets. La comparaison à laquelle il s'exposa ne nuisit point à ses succès, et on lui reconnut ce comique original, cette chaleur de verve, ce mordant qui lui méritèrent dans la suite le glorieux avantage de remplacer Préville et de l'égaler quelquefois.

L'intelligence de Dugazon était profonde: il connaissait parfaitement l'art théâtral; et jamais comédien n'a été plus rigide observateur des convenances de la scène. Il ne les oubliait jamais, et son interlocuteur était forcé, par le jeu muet de cet acteur, à ne pas oublier le personnage qu'il représentait, comme le font certains comédiens du jour en promenant leurs regards distraits dans la salle, ou, ce qui est encore bien plus répréhensible, en faisant une conversation muette avec des personnes placées dans les loges ou au parquet, et en laissant au souffleur le soin de les rappeler à leur devoir quand leur réplique arrive.

Dugazon changeait son visage d'une manière surprenante; il en décomposait tous les traits, et il a porté le talent de l'imitation à son plus haut degré de perfection. Il variait son jeu et ses intentions avec autant d'esprit

que de vérité; et une gaieté franche et une agilité gracieuse disposaient tout le monde en sa faveur.

L'on a reproché à Dugazon de se permettre des lazzis de mauvais goût; et un comique bas et grimacier. Grimacier et bas, Dugazon ne le fut jamais; il outrait quelquefois les caractères, mais ces écarts étaient l'effet de la décadence de l'art théâtral que cet acteur connaissait très bien : et si Molière donna le Fagotier pour soutenir le Misantrope qui tomba dans sa nouveauté, cet acteur se permit quelquefois des exagérations et des bouffonneries même, pour plaire à la multitude. D'autres fois, la chaleur de sa verve l'emportait, et il n'en pouvait modérer les élans; et comme les succès les plus éclatans couronnaient ces sortes de licences, il ne les prévenait pas toujours avec le même soin. Mais cela ne lui arrivait pas quand il était persuadé que l'auditoire était composé d'une manière à apprécier son talent. Il déployait alors le comique le plus vrai, et il ne sortait point du caractère du personnage qu'il représentait... Non, jamais Préville n'a été plus sublime que ne l'était Dugazon dans Mascarille de l'Étourdi, dans l'Olive du Grondeur, dans Bernadille de la

Femme juge et partie, dans Dubois des Fausses confidences. Quelle énergie! quelle chaleur! quel naturel! quel jeu de physionomie! Son silence était actif; sa façon de regarder son interlocuteur avant de répliquer excitait le rire; et toutes les nuances qui distinguent le comique des valets qui obéissent servilement, du comique de ces domestiques adroits qui profitent de la faiblesse de leurs maîtres pour les gouverner à leur fantaisie, étaient rendues avec la plus frappante vérité par ce grand comédien. Dugazon prenait aussi le ton léger et presque familier du domestique qui sert un personnage étranger à la grande société, et le ton réservé d'un valet de chambre qui appartient à un grand seigneur, genre de comique qui a sa noblesse : et il les rendait avec la même supériorité.

Dugazon avait une taille moyenne, mais bien proportionnée; son habileté dans la danse lui donnait beaucoup d'aisance au théâtre : et on se rappellera long-temps de lui dans les rôles de Zéronés du Séducteur, de M. de Crac, de Fougère de l'Intrigue Epistolaire, du Régent des Amis de collége, de Sans-Quartier, du Chanoine de Milan, d'Antoine Kélerbon des Héritiers, de Scapin

des Fourberies, de Sgnanarelle du Festin de Pierre, de Frontin du Muet, de Glacignac du Mariage fait et rompu, de Desmazures de la Fausse Agnès, de Bretenville des Originaux, et une foule d'autres personnages dans lesquels il ne sera pas remplacé de long-temps.

Geoffroi, véritable Zoïle, ne respecta que le talent de mademoiselle Georges. Ses traits envenimés poursuivirent Molé jusqu'au tombeau; ils accélérèrent la retraite de Larive, ils voulurent arrêter les progrès de Talma et ceux de mademoiselle Duchesnois; et il les essaya contre Dugazon, dont le mérite, et surtout le caractère indépendant, courageux et ferme, devaient irriter sa bile. Mais les diatribes du vieux critique, rustre et intéressé comme un pédant de collége, ne réussirent point à troubler les glorieux succès de cet acteur; et ce qui surprit cette classe de jeunes étourdis qui, sans expérience comme sans goût, déterminaient leur opinion, sur tel ou tel acteur, d'après le feuilleton à la mode, c'est que Geoffroi fit l'éloge le plus pompeux de Dugazon dès que la parque eut tranché les jours de ce digne successeur de Préville.

Dugazon était encore un excellent profes-

seur de l'art théâtral. Sans parler des élèves qu'il a faits, je me bornerai à dire que ses bons avis ont été utiles à Talma et à Lafon.

Dugazon réunissait à beaucoup d'esprit, et à une gaieté constante, un sang-froid inaltérable. Voici une anecdote singulière qui le prouve. M. Decaze, fils d'un fermier-général, avait admis Dugazon dans sa société, et il s'amusait quelquefois à jouer des proverbes avec lui. Ce jeune homme, très riche, courtisa madame Dugazon, actrice aussi supérieure dans son genre (l'opéra-comique) que son mari l'était dans le sien; et la chronique des coulisses, qui n'est pas la moins scandaleuse, prétendit que M. Decaze devint amant heureux. La renommée instruisit bientôt Dugazon de cette liaison clandestine; et sa jalousie, qui s'était déjà montrée avec éclat dans des occasions moins positives, le détermina à tout tenter pour s'assurer par lui-même de la conduite de sa femme. Il se rend chez M. Decaze pour satisfaire sa dévorante curiosité, et il s'introduit dans son appartement. Après en avoir fermé la porte, il tire un pistolet de sa poche qu'il présente à son rival, en lui intimant l'ordre impérieux de remettre à l'instant dans ses mains les lettres que madame Dugazon lui

avait écrites, et le portrait qu'elle lui avait donné. Le jeune Decaze s'exécute en tremblant et sans articuler une parole. Muni de ces pièces de conviction, Dugazon ouvre sans bruit, et sort tranquillement pour se retirer. Mais, revenu de sa frayeur, le rival de l'époux qui avait beaucoup de motifs pour croire à l'infidélité de sa femme, le suit sur l'escalier et répand l'alarme dans la maison, en criant : Au voleur! qu'on arrête ce coquin! Les domestiques accourent au bruit que fait leur maître; et Dugazon, sans marquer la moindre altération, va au devant d'eux, s'arrête, regarde M. Decaze, et lui dit : Bravo, monsieur! c'est cela.... bien joué! Et comme son rival redouble ses cris et renouvelle l'ordre de l'arrêter, Dugazon lui réplique, en gagnant la rue très lentement : A merveille... Si vous jouez avec autant de vérité ce soir, vous l'emporterez à coup sûr sur moi. Parbleu, je vous fais mon sincère compliment; vous étiez né pour être un grand comédien. M. Decaze écumait de rage, surtout de voir ses gens se joindre à Dugazon pour l'applaudir et l'apostropher par des bravos qu'ils croyaient flatteurs, puisqu'ils savaient que l'amoureux de madame Dugazon jouait des scènes comiques

avec l'acteur qui était parvenu jusques à la porte cochère sans démentir son persifflage; et Dugazon était déjà bien loin quand l'aprenti financier parvint à détromper ses valets.

Dugazon avait des connaissances en littérature, et beaucoup d'esprit. Il ne fut cependant pas très heureux dans ses productions dramatiques, dont je ne parlerai pas; mais il composa de jolis vers, et voici une fable que lui dicta sa reconnaissance, et qu'il adressa à Préville, qui lui avait donné d'excellentes leçons:

Dans ce séjour un rossignol habile,
Du ramage enchanteur possédant tous les tons,
Et que Thalie a surnommé Préville,
Désespérait linotes et pinçons.
Dans tous les bosquets à la ronde
Du rossignol on vanta les talens,
Et, toujours applaudi, fêté de tout le monde
Pour les autres oiseaux il était indulgent;
A tout le peuple ailé, qui, fredonnant sans cesse,
De son art en tout temps il donna la leçon;
Mais par goût, par instinct, il fit plus de caresses
A certain canari trouvé sur Dugazon.
L'élève, imitateur de son maître sensible,
En suivant ses avis modula mieux son chant;
Et, disciple soumis, il lui fut moins pénible,

Après le rossignol, d'avoir quelque agrément.
Il lui dut ses succès, mais garda la mémoire
Du maître bienfaisant qui l'avait élevé.

Cette fable, messieurs, est mon heureuse histoire :
Je suis le faible oiseau que Préville a trouvé.

Je ne cite point cette fable, que Dugazon répétait en province quand il allait y donner des représentations, comme un morceau digne de fixer l'attention; mais je la cite pour faire une remarque qui me paraît singulière : c'est que sur la fin de sa carrière, sans avoir l'esprit aliéné, cet acteur avait des momens d'absence de raison : et il mettait alors cette fable en action, en s'entourant d'oiseaux de toutes les espèces.

Ce dérangement momentané ne nuisit pas à son talent, et le public n'en fut instruit qu'après la mort de Dugazon. Il termina ses jours le 11 octobre 1809, à l'âge de soixante-six ans.

FUSIL. *

Après avoir donné le portrait de Dugazon, je crois équitable de dire un mot de l'acteur qui a été son double pendant plusieurs années à la Comédie française, et qui aurait dû l'y remplacer autant par ses mœurs que par ses talens.

Fusil est né à Lyon; mais il était très jeune quand il vint à Paris, où il reçut des leçons de Préville et des conseils de Dugazon. Cet acteur, après avoir débuté avec succès au Théâtre Français en 1784 ou 1785, commença sa carrière théâtrale à Versailles. Il a joui d'une grande réputation dans les principales villes de province, où il tint l'emploi des valets avec distinction, et il fut ensuite appelé à la Comédie française. On reconnut en lui ce comique original et cette vérité de nature qui deviennent plus rares de jour en jour; et on l'applaudit beaucoup dans la plupart des rôles qui faisaient le plus d'honneur au talent de son chef d'emploi. Une physionomie ex-

pressive, un jeu muet, plaisant, mais sans charges; du mordant, de la franchise et de la chaleur, la connaissance de l'ancienne tradition, sont des qualités que Fusil possédait, et qui devaient le faire monter au rang de sociétaire du théâtre de la rue de Richelieu.

Cet acteur est retiré du théâtre depuis longtemps; et il tient maintenant une école dramatique. Personne mieux que lui ne réunit les connaissances indispensables et l'expérience précieuse qui sont nécessaires à un professeur de l'art théâtral pour développer le talent d'un élève; mais il est impossible, quels que soient le mérite et les lumières de MM. les professeurs, de le faire naître là où la nature n'en a pas semé le germe.

Mademoiselle JOLY. *

Marie-Elisabeth Joly naquit à Versailles l'année 1761; elle débuta, le 1[er] mai 1780, à la Comédie française dans les rôles de soubrettes, et elle y fut reçue en 1783.

C'est dans les servantes de Molière que mademoiselle Joly rappelait quelquefois mademoiselle Dangeville. Sans être aussi universelle que cette grande actrice, on pouvait l'y comparer dans l'ancienne comédie, qui est la bonne et la vraie. Mademoiselle Joly succéda à madame Belcour, qu'elle remplaça dignement : elle réunissait le naturel à la finesse, et la gaieté à l'aisance la plus gracieuse. Une diction correcte, franche et animée, du mordant dans le débit, et une intelligence parfaite, placèrent cette actrice au premier rang des favorites de Thalie qui ont porté avec autant d'honneur que de gloire le masque de cette déesse.

Son physique était plus agréable que joli, et ses yeux d'une extrême vivacité animaient

la scène, qu'elle n'oubliait jamais. Sa taille n'était pas grande, et l'ensemble de sa personne avait plus d'élégance que de beauté.... Quoique cette actrice n'eût pas un talent aussi varié que celui de mademoiselle Dangeville, il ne faut pourtant pas en induire qu'il était borné à un seul genre.... Après avoir excellé dans les personnages de Dorine, Nicole, Lisette, et dans l'Anglaise des Deux Postes, elle se faisait encore applaudir dans Nanine, dans Agnès de l'Ecole des Femmes, et dans plusieurs autres rôles de cette nature.

Cette ingénieuse soubrette quitta un instant le brodequin pour chausser le cothurne, et elle obtint du succès dans le rôle de Constance de la tragédie d'Inès, et même dans celui d'Athalie, qu'elle joua le 23 octobre 1790. Ce ne fut point par un amour-propre déplacé que mademoiselle Joly se hasarda à paraître dans un rôle aussi difficile que celui d'Athalie : un motif louable l'y détermina. La division qui éclata parmi les comédiens français, au commencement de nos troubles politiques, avait éloigné le public de leur théâtre; et ce fut pour exciter sa curiosité et l'y rappeler, que cette actrice essaya le diadème tragique. On lui sut gré de sa

bonne intention; mais il ne faut pas attribuer tous les applaudissemens qu'elle reçut dans cette représentation vraiment extraordinaire, à la bienveillance du parterre, et l'on doit convenir que son mérite y eut aussi beaucoup de part.

Une sensibilité profonde affectait souvent l'ame de mademoiselle Joly; et l'on attribua la maladie qui la conduisit au tombeau le 16 floréal an VI (1798), à l'âge de trente-six ans, aux sensations violentes qu'elle éprouva en se voyant en scène avec ses deux filles, quand elle les fit débuter au Théâtre Français.

Mademoiselle Joly termina sa carrière théâtrale par le rôle de la Fée de l'Oracle, de Saint-Foix.

Encore plus romanesque que philosophe, cette actrice quitta la vie avec fermeté, et elle dicta ses dernières volontés avec une preuve d'esprit et une tranquillité admirables. « Que ma dépouille, dit-elle, soit portée sur « cette montagne solitaire, dans cette cam- « pagne qui fut si chère à mon cœur. » D'après ce desir, son corps fut transporté et inhumé sur une montagne appelée Saint-Quentin, à deux lieues de Falaise, et à laquelle

les habitans des environs ont, en mémoire de cette intéressante actrice, donné le nom de *Mont-Joly*.

L'imagination de mademoiselle Joly était aussi vive que tendre. Admiratrice de Jean-Jacques Rousseau, elle alla en pélerinage à Ermenonville en 1788, et déposa sur le mausolée que l'amitié et la sagesse avaient fait élever à ce grand homme, à cet homme de bien, la première des couronnes qui l'ont orné dans la suite. Cette couronne était en bronze, et portait cette inscription :

OFFERTE EN 1788
AUX MANES DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU,
PAR MARIE JOLY, ÉPOUSE ET MÈRE.

Parmi le grand nombre de vers qui parurent après la mort de mademoiselle Joly pour célébrer son beau talent, il en est deux de Lebrun, gravés sur l'urne sépulcrale où repose la cendre de cette femme sensible, qui méritent d'être conservés.

« Eteinte dans sa fleur, cette actrice accomplie
« Pour la première fois a fait pleurer Thalie. »

Mademoiselle DEVIENNE.

Mademoiselle Devienne est née à Lyon d'une famille très estimée, et elle apporta au théâtre cet esprit de modération qui fuit l'intrigue, cet ordre de conduite qui commande la considération, et cette douceur de caractère qui inspire la confiance et annonce la bonté du cœur. Aussi la carrière théâtrale de cette actrice est peu fertile en événemens. Spectatrice des tracasseries de coulisses, elle n'y prit jamais de part active; et si elle s'en mêla quelquefois, ce ne fut que pour rétablir la paix dans les états de Thalie, trop souvent troublés par la jalousie de la médiocrité et par l'arbitraire des comédiens à grande réputation.

C'est le 7 avril 1785 que mademoiselle Devienne débuta à la Comédie française par le rôle de Dorine du Tartufe, et par celui de Claudine de Colin-Maillard; et elle y fut reçue la même année. Les succès mérités dont jouissait mademoiselle Joly à cette époque rendirent ceux

qui couronnèrent l'entreprise de la jeune débutante encore plus éclatans.

Mademoiselle Devienne fut dès ce moment l'émule de mademoiselle Joly; mais les talens de ces deux actrices étaient d'un genre si opposé, que le triomphe de l'une ne pouvait affaiblir le triomphe de l'autre.

Les servantes de Molière composèrent l'apanage de mademoiselle Joly, sans pourtant empêcher que sa rivale n'y fît fréquemment des incursions heureuses; et les soubrettes de bon ton devinrent le partage de cette charmante actrice.

Une taille au-dessus de la moyenne et très bien faite, un œil aussi beau que spirituel, une figure animée et très jolie, formaient de sa personne un ensemble des plus gracieux et des plus séduisans.

A ces précieux avantages, mademoiselle Devienne réunissait ceux que donnent une intelligence des plus rares et un esprit éclairé et observateur; elle possédait au plus haut degré de perfection l'art de faire valoir tous les détails d'un rôle, de s'identifier avec les intentions de l'auteur, et de les rendre avec autant d'aisance, de légèreté, que de naturel.

Quelquefois mademoiselle Devienne pous-

sait la finesse jusqu'à la coquetterie; mais cela ne lui arrivait que très rarement, et il est à remarquer qu'elle se préservait de cette agréable exagération dans tous les rôles qui s'écartaient du genre de talent de mademoiselle Joly. Elle était incomparable dans toutes les soubrettes des pièces de Marivaux; et de long-temps on ne verra une actrice aussi excellente dans cette sorte de personnages. Les amateurs de la bonne comédie ne peuvent se la rappeler, sans regret et sans plaisir, dans la suivante du Conciliateur, dans celle de Minuit, dans Finette du Philosophe marié, dans Finette du Dissipateur, dans Lisette des Folies amoureuses, dans la soubrette de l'Homme à bonnes fortunes, et dans une infinité de rôles qu'elle jouait avec une supériorité sans égale. Je lui ai vu créer celui de la Gouvernante des Deux Précepteurs, comédie de l'auteur du Philinte de Molière, d'une manière parfaite. Comique, finesse, gaieté, grace, enjouement, vérité, rien ne manquait à cette aimable actrice, et son triomphe fut complet.

Mademoiselle Devienne s'est retirée du théâtre en 1813, sans prendre sa représentation de retraite : action louable sans doute; mais qui eût été mieux entendue si elle avait

exigé la représentation qui lui était due pour en appliquer le produit au profit de quelques familles d'artistes dramatiques, sans places et dans l'indigence.....

Il était digne de sa générosité et de sa gloire de rendre un hommage éclatant à la mémoire de mademoiselle Dangeville, en ornant le foyer de la Comédie française du buste en marbre de cette grande actrice, dont elle a fait présent à MM. les sociétaires.

Mademoiselle Devienne n'a point été remplacée au Théâtre Français; et on peut la citer, non seulement comme un modèle de talent, mais encore comme un exemple de bonne conduite. Devenue l'épouse d'un riche banquier, homme estimable et considéré, mademoiselle Devienne, considérée et estimée elle-même de toutes les personnes qui l'approchent ou qui la connaissent, prouve, par son amabilité et par ses qualités sociales, que le talent anoblit la fortune.

Mademoiselle MARS. *



Monvel, acteur de la Comédie française, et homme de lettres qui nous a laissé les souvenirs les plus glorieux, et qui a prouvé que l'intelligence et l'ame pouvaient vaincre tous les obstacles physiques que la nature peut opposer au développement d'un grand talent, a transmis ses précieuses qualités à sa fille. La mère de cette actrice jouait les rôles de reines dans la tragédie : elle était très belle ; et les arts et la beauté présidèrent à la naissance de mademoiselle Mars, et joignirent leurs dons les plus rares au brillant héritage des auteurs de ses jours.

L'on doit s'être aperçu qu'en traçant les portraits des actrices qui font encore l'ornement de la scène française, je me suis abstenu de parler de leur extrait de naissance. Beaucoup de gens prendront peut-être cette attention pour une simple politesse ou bien pour une pure galanterie ; ils auront tort.

C'est un acte de prudence de ma part; non que ces dames aient passé l'époque qu'une femme n'avoue plus, qu'elles ne soient plus dans l'âge de plaire; mais j'ai pensé qu'il eût été possible qu'elles prissent de l'humeur contre mon exactitude, dans le cas où l'extrait de naissance, caché dans les registres administratifs, porterait un an de plus que celui avoué par elles avec leurs amis. Alors la prévention s'en serait mêlée, la plus légère critique aurait été regardée comme une diatribe, l'éloge le plus complet n'eût plus été capable d'effacer la première impression reçue; et comme je mets un grand prix à leur approbation, je n'ai pas voulu m'exposer à m'en priver par une vérité aussi inutile que maladroite.

Je n'ai rappelé, en parlant de mesdemoiselles Duchesnois et Georges, que les époques où elles sont entrées dans la carrière théâtrale; j'en userai de même avec mademoiselle Mars, et il suffira de dire que cette actrice, encore enfant, jouait à Versailles, en 1791, les petits rôles qui étaient en harmonie avec son jeune âge. Je citerai celui du Plaisir, qu'elle remplit dans un divertissement

qu'on y donna cette année, qui a pour titre les Etrennes, et qui fut imprimé.

Mademoiselle Mars débuta à la Comédie française en l'an VI (1798), c'est-à-dire qu'elle y fut appelée par les comédiens qui s'étaient réunis au théâtre Feydeau; mais elle fut comprise dans la réunion qui s'opéra le 11 prairial de l'an VII (1799), et elle en fait, depuis ce moment, partie.

La santé de mademoiselle Mars était si chancelante, et sa voix si faible, qu'à peine pouvait-elle parvenir à se faire entendre; ce qui nuisait singulièrement au développement de ses facultés morales. Voici comment un critique, assez bon juge, en parlait en 1801:
« De beaux yeux, un doux regard, un main-
« tien décent, une jolie figure, et un organe
« agréable, ont mérité à cette jeune actrice
« les applaudissemens du public. Elle ne
« manque ni d'intelligence, ni de finesse;
« mais elle semble jouer continuellement
« avec timidité; et son air de retenue, conve-
« nable à certains rôles d'*innocentes*, paraît
« d'un *froid glacial* dans tous ceux où l'on
« a droit d'attendre du sentiment et de la
« gaieté. La faiblesse de sa complexion semble

« influer sur son talent, et *lui interdire les* « *premiers emplois.* » (1)

Opposons à cette prophétie, qui doit paraître étonnante aux personnes qui n'ont pas vu mademoiselle Mars à cette époque, et si complètement démentie par l'expérience, mais qu'on pouvait hasarder alors sans être accusé d'injustice; opposons, dis-je, le degré de sublimité où cette grande comédienne a porté son beau talent.

C'est à son retour des eaux de. . . en l'année 1803, que le rétablissement de la santé de mademoiselle Mars lui donna assez d'énergie pour déployer toutes les ressources de son intelligence, et toute la sensibilité de son ame. Elle reparut dans le rôle du *Sourd-Muet* de l'Abbé de l'Epée, et elle y produisit un effet extraordinaire.

Depuis ce moment, les progrès de mademoiselle Mars furent rapides; et ni l'histoire du Théâtre Français, ni la tradition, ne nous présentent un modèle de perfection qu'on puisse comparer à son talent dans les rôles ingénus. Vérité, naturel des personnages,

---

(1) Lorgnette de spectacles, par Fabien Pillet; an IX (1801), page 161.

candeur, aisance, expression de physionomie, grace et noblesse dans le maintien, élégance et pureté dans la diction : cette aimable actrice varie ces rôles, dont le genre est assez uniforme, avec un art infini; et l'art et la nature sont si bien fondus ensemble, que le poëte et l'action dramatique disparaissent aux yeux du spectateur, et que ce dernier croit être au milieu d'une famille qui l'intéresse, et assister à une scène de la vie domestique.

Mademoiselle Mars a une figure charmante, dont les traits réguliers sont d'une mobilité admirable et toujours en harmonie avec les mouvemens de ses yeux, qui sont très vifs et d'une grande beauté.

L'organe de cette actrice est enchanteur, par les sons moëlleux et sensibles qu'elle en tire, sons parfaits qui frappent agréablement l'oreille et pénètrent jusqu'au cœur. Sa prononciation est nette et brillante, et la prose a la douceur et l'harmonie des beaux vers de Racine dans sa bouche angélique.

La taille de mademoiselle Mars est accomplie; et la nature, prodigue de ses faveurs envers elle, a répandu autant d'agrément sur sa personne, que de rares qualités sur son talent.

Je n'établirai point de comparaison entre les actrices qui ont joué l'emploi des ingénuités à la Comédie française, et mademoiselle Mars. Mademoiselle Doligni même, toute parfaite qu'elle était dans ce genre, ne saurait en supporter.

Quelle intelligence, quel naturel dans Angélique de la Gouvernante, dans Angélique du Bourru bienfaisant, dans l'Ingénue de l'Epreuve nouvelle, et dans celle des Dehors trompeurs ! mais quelle décomposition dans les muscles, quel accent de douleur, quelle pâleur quand elle prononce ces mots déchirans dans Victorine du Philosophe sans le savoir : *Mort! mort! et qui donc?* Et ensuite *Oui, oui, je me tairai monsieur*. Préville seul, dans le rôle d'Antoine de la même pièce, et dans le Bourru bienfaisant, produisait un pareil effet.

Mademoiselle Mars a fait succéder les coquettes aux ingénuités, qu'elle n'a pas cependant tout à-fait abandonnées.

Les grandes coquettes exigent un ton décidé, les airs du grand monde, une aisance noble et large dans les manières, si j'ose m'exprimer ainsi, un jeu simple avec noblesse, et souvent familier sans trivialité. Mademoiselle

Mars possède toutes ces qualités; mais les observateurs les plus difficiles prétendent, et quelquefois avec assez de fondement, qu'elle laisse transpirer, à travers les nuances qui les séparent, la naïveté et les graces qui ne conviennent qu'aux personnages ingénus; et que, par suite de ses premières habitudes, elle appuie un peu trop souvent ses coudes sur ses hanches: ce qui empêche que ses gestes ne soient arrondis. Ils ajoutent encore que le dialogue de la haute comédie, les longs couplets, embarrassent sa diction, qu'elle précipite alors un peu trop; mais ils sont forcés de convenir que cette grande comédienne est inimitable dans les Jeux de l'Amour et du Hasard, dans les Fausses Confidences, et dans toutes les amoureuses des pièces de Marivaux. Je leur opposerai aussi un genre de coquettes où le talent de mademoiselle Mars est sans tache : celui de madame de Clainville de la Gageure imprévue. N'y est-elle pas admirable depuis la première scène jusqu'à la dernière? Avec quelle grace, quelle finesse, quelle vérité ne dit-elle pas ces mots heureux qu'on appelle naturels par convention, et qui sont prodigués avec autant de profusion que de goût dans la jolie comédie de Sédaine!

Je ne parlerai point des rôles nouveaux que mademoiselle Mars a créés; excepté celui de la Fille d'Honneur, que cette actrice a rendu avec une sensibilité, une chaleur, une décence au-dessus de l'éloge, aucun n'est de nature à ajouter un rayon à sa gloire.

L'on doit convenir que fixer l'attention des spectateurs, en reproduisant les actions qui frappent chaque jour leur esprit, est une chose bien plus difficile que d'exciter l'admiration en représentant des personnages illustres que l'histoire a déjà embellis, et dont les actions exagérées nous paraissent tenir du merveilleux.

L'on peut atteindre, surpasser même l'artiste qui doit le perfectionnement de son talent à l'art; mais celui qui, comme mademoiselle Mars, puise son jeu dans la nature, et qui le rend avec autant de brillant que de vérité, est inimitable; et cette actrice a posé, ainsi que Préville, les limites du vrai et du beau; limites que je ne crois pas que l'intelligence humaine puisse dépasser.

Mademoiselle Mars, ainsi que Talma, a obtenu de la munificence du Roi une gratification annuelle de trente mille francs: mesure grande qui prouve les vues bienfaisantes et

magnifiques de sa Majesté; mais j'ose avancer qu'il est à redouter qu'elle ne produise un effet tout contraire à celui que la générosité du monarque en attendait, et que ce don ne devienne une source de nouvelles discordes dans les états de Thalie, au lieu d'être le gage de la paix qui devrait régner parmi leurs susceptibles habitans pour assurer sa prospérité.

ADMINISTRATION
DU SECOND THÉATRE.

MME ALTERNACK PATRAT.

Nécessité de soutenir la Comédie française, et comment on peut y réussir.

Je me proposais de ne parler du second Théâtre Français que dans mon dernier volume; mais l'admission de mademoiselle Georges, et les bruits qui circulent sur le dessein que l'on prête à Lafon d'y entrer, me déterminent, non à traiter à fond cette matière, mais à terminer ce premier volume par quelques réflexions que je crois urgentes à ce sujet.

Est-ce pour détruire la Comédie française et anéantir l'art théâtral, ou bien est-ce pour exciter une émulation salutaire que l'on a établi un second Théâtre Français? Voilà deux questions que l'observateur se fait, après avoir examiné ce qui se passe relative-

ment au théâtre de la rue de Richelieu et à celui de l'Odéon.

Tout semble concourir à donner la priorité à la première question; et les écrivains qui ont démontré naguère la nécessité d'un second théâtre doivent s'appliquer aujourd'hui à signaler la fausse direction qu'on lui fait suivre, et à montrer celle qu'on doit lui faire prendre.

Le vice radical de cette administration est non seulement dans les attributions accordées à une société rivale, par sa nature, d'un directeur dont le devoir est de redresser ses erreurs et de réprimer ses torts; mais encore dans le genre de talent de la majorité des artistes qui composent cette société; et elle forme deux administrations opposées pour concourir au même résultat.

Ce n'est point un régisseur qu'il faut tant au théâtre de la rue de Richelieu qu'à celui de l'Odéon; il est indispensable d'y attacher un commissaire du gouvernement qui représente l'autorité supérieure, et qu'il n'y ait qu'elle qui puisse approuver ou blâmer ses opérations.

Sans doute le nouveau directeur M. Gentil, dont les lumières et l'expérience égalent les

bonnes intentions, remédiera aux vices de l'administration qui lui est confiée, si on lui en donne les moyens. Déjà M. Gentil a reconnu le mal et le ridicule du jury d'audition, composition monstrueuse, où l'on voit siéger sur le même banc, et à côté de Granger, de Talma, de l'auteur de la tragédie des Templiers et d'autres hommes de génie, mademoiselle Guérin, qui a le même droit pour prononcer sur les talens des artistes qui ont l'ambition d'entrer au second théâtre.

Il est à remarquer que ce jury, qui a tenu une séance le 3 septembre dernier, laissait depuis plus de quatre mois un grand nombre de sujets, inscrits pour débuter à l'Odéon, dans une inaction ruineuse et dans une incertitude cruelle. La plupart ont abandonné la partie après avoir épuisé leurs ressources; les plus confians ont patiemment attendu et se trouvent maintenant sans emploi, l'époque des engagemens étant passée; et les plus prudens ont pris les engagemens qu'on leur a a proposés durant ce long espace de temps.

Je citerai parmi ces derniers madame Alternack Patrat, jeune actrice de vingt ans qui, après avoir tenu pendant quatre années l'emploi de mademoiselle Mars avec distinc-

tion dans une de nos premières villes (Strasbourg), avait refusé un engagement aussi honorable qu'utile pour Marseille, et des offres plus brillantes encore pour retourner à Strasbourg, dans l'espérance d'être admise au second Théâtre Français.

J'ai vu jouer la comédie à madame Alternack Patrat; et comme elle annonce un talent réel en entrant dans la carrière théâtrale, je dois en dire un mot, autant pour lui rendre la justice qui lui est due, que pour faire connaître son mérite à MM. les sociétaires de la Comédie française, qui ont besoin de renforcer leurs rangs.

Madame Patrat est plutôt belle que jolie femme. Une taille bien prise, au-dessus de la moyenne sans être trop haute, une physionomie intéressante et distinguée, des traits mobiles et réguliers, des yeux d'une grande expression, un organe doux, harmonieux et touchant, et cet air décent qu'on rencontre encore par fois dans la bonne société, sont les avantages qu'elle réunit à une diction juste, variée et spirituelle, à une vivacité agréable et à une extrême sensibilité. L'on peut avancer sans partialité que l'usage de la scène française placerait bientôt madame Al-

ternack Patrat immédiatement après mademoiselle Mars et mademoiselle Levert; et ce jugement a été porté par tous les connaisseurs qui ont été à même d'apprécier son talent(1).

Aux deux abus que j'ai fait remarquer, j'ajouterai que le seul moyen de paralyser l'effet salutaire que devait produire un second théâtre, c'est d'y réunir quelques sujets

---

(1) C'est au théâtre de la Gaieté que madame Alternack Patrat a contracté un engagement; elle a obtenu un très grand succès dans le rôle de Dorothée de la Prise de Milan, mélodrame de MM. Cuvelier et Léopold..... Il est à remarquer que, depuis son début, madame Patrat n'a plus joué, malgré que tous les journaux qui s'occupent spécialement des spectacles aient félicité cette administration de s'être attaché un pareil sujet, et qu'ils l'aient invitée à le conserver. L'intrigue régnerait-elle au boulevart, ainsi qu'à la rue de Richelieu et qu'au faubourg Saint-Germain? Je ne connais à ce théâtre que Marty; il a du talent et de la politesse. On assure que la directrice est une personne équitable et très spirituelle, et qu'un homme de lettres d'un mérite distingué, M. Frédéric, fait partie de cette administration. Il est à croire qu'éclairés sur leurs véritables intérêts, ils sauront placer favorablement et garder les artistes qui ne se trouvent à leur théâtre que par une circonstance forcée, et dont les talens doivent contribuer à sa prospérité.

distingués qui, comme les grands acteurs qui sont encore au théâtre de la rue de Richelieu, seront entourés par une accablante médiocrité.

Il est de l'intérêt national de soutenir la Comédie française et de lui rendre cette splendeur qui fait partie de notre gloire, et non d'avoir deux théâtres sans ensemble, c'est-à-dire deux troupes misérables... Que Lafon suive mademoiselle Georges au théâtre de l'Odéon; que Talma, mademoiselle Duchesnois, mademoiselle Mars et mademoiselle Levert demeurent à la rue de Richelieu, et c'en est fait de l'art théâtral; qu'on rassemble tous ces grands comédiens au faubourg Saint-Germain, et le second théâtre est détruit.

Si l'autorité est jalouse de l'art théâtral; si elle veut arrêter sa décadence et essayer de lui rendre son éclat, elle doit ordonner à MM. les sociétaires de la rue de Richelieu de ne point se séparer; elle doit ordonner à mademoiselle Georges, à Victor, à Joanny et même à Eric-Bernard de s'y réunir, et y appeler, sans écouter les caprices ou l'amour-propre de tel ou de tel acteur à prétention, tous les sujets qui, par leur talent, pourraient contribuer à

l'ensemble qui doit distinguer le premier théâtre de l'Europe.

Que signifie l'audacieuse menace de ces sociétaires (1) qui, à la moindre contrariété, offrent de suite leur démission ? Etrange prérogative qu'ils prétendent s'attribuer sur les autres serviteurs du Roi qui les paie!..... Mais on me demandera peut-être si le comédien n'est pas libre de disposer de sa personne et de son talent?... Je répondrai affirmativement que non.... Le comédien reçoit des émolumens du Roi; il fait partie de sa Maison, comme je l'ai déjà dit, et il ne peut quitter le Théâtre Français qu'après en avoir obtenu la permission de sa Majesté, ou à la fin de son engagement. Le comédien est encore soumis à la volonté du public, qui a incontestablement le droit d'exiger qu'un acteur, qui aura pendant vingt ans repoussé de la Comédie française tous les artistes qui ont montré du talent, ou seulement

---

(1) Je déclare que je ne fais ici aucune application. On sait que mademoiselle *Duchesnois*, dont j'honore la personne et admire le talent, ne s'est point permis cette licence, et que d'autres sociétaires y ont eu recours pour écarter même de minces sujets. Mais je généralise mes observations.

d'heureuses dispositions, ne l'abandonne au moment où son absence peut faire le plus grand tort à l'art et désorganiser entièrement sa société. Les défenseurs de la patrie, les magistrats, les notaires, les grands personnages de l'état, les artistes, et enfin tous les Français qui concourent au service public, ne peuvent quitter leur poste ni se démettre de leur emploi sans y avoir été autorisés par le Roi, sans être remplacés. Et le comédien, plus particulièrement tenu à l'obéissance envers le souverain qui le comble de bienfaits, plus particulièrement soumis au public qui lui prodigue des marques directes de sa bienveillance, et quelquefois de son estime, s'arrogerait le privilége d'arrêter à sa volonté le service du théâtre, et d'altérer la portion de gloire que sa prospérité fait rejaillir sur la France! Non, non... Rendons justice au talent, honorons l'artiste qui s'honore lui-même; mais rappelons au gouvernement et aux comédiens que l'Abbaye reçut Lekain, Brizard, Molé, d'Auberval, et que le Fort-l'Evêque fut visité par mademoiselle Clairon dans des momens moins désastreux pour l'art, et pour des fautes moins graves, puisqu'elles n'avaient pas autant de rapport avec sa prospérité ou sa ruine.

Je disais, à l'époque de l'établissement du second Théâtre Français, dans un petit ouvrage intitulé l'*Horoscope des deux Théâtres :* « Il faut fixer les acteurs d'un talent reconnu « au Théâtre Français, et former, faute de « mieux, un ensemble médiocre à l'Odéon ; « mais lui donner un bon répertoire, et en ex- « clure, autant que la chose sera possible, les « pièces de genre. Mais déjà l'on s'écarte du « but ; déjà la cupidité, ce fléau des arts, « exerce ses ravages ; et tout est perdu dans « l'empire de Thalie et de Melpomène, s'il y « a mésintelligence parmi MM. les sociétaires « de la rue de Richelieu, que les grands ac- « teurs que l'on y rencontre encore se divi- « sent, et que certains d'entre eux portent « ailleurs leur influence et leurs talens. »

Je n'ajouterai rien à cela aujourd'hui ; ces mots renferment tout ce que l'on doit faire pour la prospérité du premier théâtre, et pour utiliser le second.

L'ouvrage que je publie prouve combien je considère l'acteur d'un véritable talent, et combien je suis jaloux qu'il recueille la gloire qui doit en être la récompense. J'aurai rempli mon but si je contribue à ce résultat ; et comme le second théâtre doit être la succur-

sale de la Comédie française, lors même qu'il y aurait assez d'artistes supérieurs pour former deux troupes excellentes, ce qui n'est malheureusement pas à espérer, je le comprendrai dans les Fastes de la Comédie française. Je joindrai aux noms célèbres que j'ai réservés pour un second et dernier volume, tels que ceux de Dufrêne, de Dazincourt, de Grandménil, de Saint-Fal, de mesdames Lecouvreur, Gaussin, Saintval l'aînée, Levert, et de beaucoup d'autres qui ont des droits à figurer au premier rang de cette galerie, et aux portraits des acteurs du théâtre de la rue de Richelieu ; je joindrai, dis-je, ceux des acteurs du théâtre de l'Odéon qui ont déjà un mérite distingué, sans oublier les jeunes comédiens dont les talens sont susceptibles d'être perfectionnés.

TABLE
DES MATIÈRES.

Pages

Aperçu sur la situation présente de notre scène. 1

Etablissement de la Comédie française. 2

Nécessité d'empêcher que la profession de comédien soit avilie et anathématisée. . . 5

Condamner le spectacle, c'est faire parler Dieu contre l'autorité royale. 6

Avilissement des comédiens chez les Romains 8

Considérations dont les acteurs dramatiques jouissaient chez les Grecs. 10

Des hommes recommandables ont monté sur le théâtre. . . . . ibid.

Coutume singulière qui existait en Allemagne à ce sujet. 11

Anecdote sur Floridor, acteur protégé par Louis XIV . . . . ibid.

Anecdote sur une actrice qui jouait Palmis dans la tragédie d'Alcibiade de Campistron. 12

Pages

Utilité de conserver la considération dont Louis XIV avait entouré l'art théâtral... 13
Moyens à employer pour former des acteurs. 14
Nécessité de classer les acteurs d'après leurs talens, et non d'après l'ordre de leur réception. 25
Ridicule prétexte dont on s'est servi pour éloigner mademoiselle Anaïs du Théâtre Français. .... ibid.
Vice de l'administration actuelle du Théâtre Français, et comment on peut y remédier. 27
Vice de la censure actuelle. 29
Plan d'un jury de lecture. 30
Corps des claqueurs. 37
Influence dangereuse des comédiens à grande réputation. 42
Exemple de mademoiselle Mars. .... ibid.
Utilité de réformer les répertoires des spectacles secondaires. 44
Les fastes de la Comédie française, ode. .. 46
Portraits (notices). 58

LEKAIN. .... ibid.
Anecdote sur la tragédie de Gaston et Bayard. 61
Autre sur Voltaire et mademoiselle Dumesnil. 64
Jugement du grand Frédéric (roi de Prusse) sur Lekain. 65

Pages

BRIZARD.......................... 70

Cause du changement de couleur des cheveux de Brizard.......................... ibid.

Diverses anecdotes sur cet acteur.......... 73

BARON.......................... 76

Anecdotes relatives à l'orgueil de Baron... 77

Opinion de Marmontel sur les talens de cet acteur.......................... 78

Incertitude sur l'âge de Baron.............. 84

Mademoiselle DUMESNIL.............. 85

Anecdote relative au rôle de Cléopâtre (Rodogune).......................... 87

Autre anecdote à l'occasion du premier début de Larive.......................... 88

Epître de La Harpe adressée à mademoiselle Dumesnil.......................... 90

Mademoiselle CLAIRON.............. 92

Anecdote singulière sur le baptême de cette actrice.......................... ibid.

Anecdote concernant la représentation du Siége de Calais.......................... 101

Mademoiselle Clairon est mise au fort l'Evêque.......................... 102

Cette actrice brave les ordres du roi....... 104

Epigramme de Saint-Foix contre mademoiselle Clairon, qui l'avait offensé........ 105

Pages

Opinion injuste de mademoiselle Clairon sur les acteurs qui lui ont succédé.......... 107

TALMA. * (1)........................ 109

Jugement partial de madame de Staël-Holstein sur les talens de cet acteur......... 111

Lettre de Noverre sur Garrick, acteur anglais. 112

Extrait d'un journal anglais de 1761, en contradiction avec cette lettre............. 116

LAFON. * 135

Partialité de feu Geoffroi, ancien rédacteur du feuilleton du Journal des Débats...... 136

Représentation extraordinaire dans laquelle Lafon joua le rôle d'Orosmane, et Talma celui de Nérestan (Zaïre)............ 137

LARIVE.*......................... 142

Epigramme contre Marmontel et mademoiselle Clairon.......................... 143

Ponteuil, acteur tragique, obligé de quitter la Comédie française................. 147

Injustice de Geoffroi envers Larive....... 149

Cours de déclamation de Larive.......... ibid.

Faux système de ce tragédien............. 150

Anecdote singulière qu'il raconte......... 152

---

(1) Ce signe indique les comédiens dont l'auteur de cet ouvrage a pu juger le talent par lui-même.

Pages

Mademoiselle DUCHESNOIS. * *Ce signe a été oublié à l'article de cette actrice....* 154

Vers de Legouvé adressés à mademoiselle Duchesnois.......................... 155
Début de mademoiselle Georges......... 158
Geoffroi (l'abbé) est, par sa partialité intéressée, le principal auteur des désordres qui eurent lieu à cette époque, relativement à l'admission de mademoiselle Georges et à celle de mademoiselle Duchesnois au Théâtre Français.......... 159

Mademoiselle GEORGES WEIMER..... 166
Contestation entre mademoiselle Georges et mademoiselle Duchesnois, au sujet du partage des rôles de leur emploi........... 170
Mademoiselle Georges part pour la Russie. 172
Elle reparaît sur la scène française avec succès.................................. ibid.
Causes de la démission de cette actrice..... 173
Mademoiselle Georges se propose d'entrer au second Théâtre Français............... 175
Opposition des comédiens français, et procès injuste à ce sujet...................... 176
Annonce de la rentrée de mademoiselle Georges à la Comédie française........ 178
Parallèle du talent de mademoiselle Georges avec celui de mademoiselle Duchesnois.. 180

Pages

Annonce des débuts de mademoiselle Georges au second Théâtre Français............ 180

PREVILLE.*.................... 182

Un mot de Louis XV fait recevoir Préville à la Comédie française............... ibid.

Premières années de Préville. — Morceau pris d'une Notice de Dazincourt sur cet acteur.......................... ibid.

Leçon que reçoit Préville, à Rouen, de la part d'un vieux procureur, amateur de spectacle. 184

Retraite de Préville.................... 188

Anecdote relative au rôle de Larissole (Mercure Galant)................. 189

Préville remonte sur le théâtre.......... 191

Dernière représentation donnée par Préville. ibid.

Mademoiselle DANGEVILLE........ 193

Début de mademoiselle Dangeville dans la comédie et dans la tragédie............ ibid.

Isolement des comédiens envers leurs camarades, après leur retraite.............. 196

Fête donnée à mademoiselle Dangeville par les comédiens français, dix ans après sa retraite.......................... 198

Mademoiselle CONTAT.*............ 201

Début de mademoiselle Contat dans la tragédie.......................... ibid.

Pages

Mademoiselle Contat renonce à Melpomène, et débute dans la comédie.............. 202
Madrigal adressé à mademoiselle Contat et à Molé............................ 203
Le gouvernement accorde la jouissance d'une maison à cette actrice.................. 205

MOLÉ. *........................... 207
Encouragement donné à Molé par M. l'intendant Blondel de Gagny, protecteur éclairé des arts....................... 208
Le public exige qu'on lui donne chaque soir le bulletin de la santé de Molé, qui était en proie à une maladie grave.......... 213
Extrême sensibilité de Molé à l'odieuse critique de Geoffroi (l'abbé)............... 214

FLEURY. *.......................... 217
L'envieuse médiocrité attaque Fleury pour accélérer la retraite de cet acteur....... 220
Arrêté des comédiens français en faveur du long service de Fleury................ 223
Représentation de retraite. — Mademoiselle Mars couronne Fleury............... ibid.
Fleury joue le rôle de Clitandre de la Coquette corrigée, dans la représentation de retraite de madame Crétu, malgré l'opposition de quelques acteurs des Français combattue par mademoiselle Mars...... 225

Pages

BELCOUR 227
Singulière aventure qui distingue le premier début de Belcour à Besançon, dans le rôle de Nérestan (Zaïre) 228
Belcour est appelé à Paris pour être opposé à Lekain 229
Il remplace Grandval dans l'emploi des hauts comiques 230

GRANDVAL 236
Opinion de l'éditeur des Mémoires de mademoiselle Dumesnil sur cet acteur . . . . . ibid.
Rentrée de Grandval à la Comédie française 238
Une cabale odieuse le détermine à quitter brusquement la scène et à se retirer du théâtre . . . . ibid.
Cause de la retraite de Grandval . . . . ibid.

MONVEL.* 240
Représentation de Mahomet par Lekain, Brizard et Monvel 241
Parallèle de Molé et de Monvel dans le rôle de l'Amant bourru 242
Théâtre de Monvel 244

GRANGER 246
Granger et mademoiselle Doligni 247
Pourquoi Granger ne resta point à la Comédie française . . . . ibid.

Pages

Succès de Granger au théâtre Italien 248

Granger prend la direction du théâtre de Rouen. 249

Son retour à Paris, et sa nomination à la place de professeur de déclamation au Conservatoire. 250

De la difficulté de montrer à jouer la comédie. . . . . ibid.

MICHOT.* 253

Représentation de retraite de Beaupré, danseur distingué de l'Académie royale de musique. 256

ARMAND (l'ancien comique). 258

Billet singulier de mademoiselle Lamote. . . 261

Nombreuse postérité d'Armand. 262

Crainte bizarre de cet acteur. . . . . ibid.

ARMAND Verteuil*, petit-fils d'Armand. 264

DUGAZON.* 266

Impuissance des traits satiriques de Geoffroi contre le talent de Dugazon. 270

Anecdote concernant madame Dugazon et M. Decaze, fils d'un fermier-général. . . . 271

Fable que Dugazon récitait en province, après ses représentations. 273

FUSIL.* 275

Pages

Mademoiselle JOLY.* 277
Mademoiselle Joly joue le rôle d'Athalie (Racine) 278
Dernière volonté de cette actrice 279
Son admiration pour J. J. Rousseau 280

Mademoiselle DEVIENNE.* 281
Mademoiselle Devienne refuse sa représentation de retraite 283
Elle fait présent du buste en marbre de mademoiselle Dangeville aux comédiens français. 284

Mademoiselle MARS. * 285
Singulière opinion que l'on avait de son talent quand elle fut admise à la Comédie française. 287
Premier succès de mademoiselle Mars 288
Préville et mademoiselle Mars ont posé les limites du vrai et du beau dans l'art théâtral 292
Crainte que la générosité du Roi envers Talma et envers mademoiselle Mars n'ait un effet contraire à celui que le monarque se propose. . . . . ibid.
Administration du second Théâtre Français 294

Madame ALTERNACK PATRAT . . . . . . ibid.

Pages

Nécessité de soutenir la Comédie française, et comment on peut y réussir.......... 294

M. GENTIL, directeur du second théâtre, peut par ses lumières remédier à beaucoup de vices qui entachent son administration. 296

Composition bizarre et destructive du comité d'audition.......................... ibid.

Madame ALTERNACK PATRAT.... ibid.

Le comédien n'est pas le maître de quitter le théâtre sans l'autorisation du Roi, tant que dure son engagement................ 300

Ce qu'il convient de faire pour utiliser le second théâtre.......................... 302

Conclusion.......................... ibid.

FIN DE LA TABLE.

ERRATA.

Page 221, vingtième ligne, au lieu de *chaleur expensive*, lisez *chaleur expansive*.

259, première ligne, au lieu de *la de folie*, lisez *de la folie*.

203, après la dernière ligne du texte, lisez FIN DU PREMIER VOLUME.